P 2390-7

310

twórczość

STYCZEŃ 1960

Mieczysław Jastrun · Pamiętnik Dawidka · Salvatore Quasimodo · Dmitrij Krukow · Julian Przyboś · Jan Brzękowski · Seweryn Pollak · Michał Głowiński · Paweł Jasienica

XVI - 1960

NOTICE

THIS VOLUME IS INCOMPLETE

THE FOLLOWING ISSUES ARE NOT AVAILABLE:

no. 2,4 1960

twórczość

STYCZEŃ 1960 ROK

1

twórczość

ROK XVI STYCZEŃ 1960 NR 1

SPIS TREŚCI

Mieczysław Jastrun
ŻYCIORYS NAPISANY OŁÓWKIEM
str. 5

PAMIĘTNIK DAWIDKA
(do druku podała i wstępem opatrzyła *Maria Jarochowska*)
str. 13

Salvatore Quasimodo
JAKA DŁUGA NOC FAŁSZYWA I PRAWDZIWA ZIELEŃ
(przełożył *Artur Międzyrzecki*)
str. 47

Dmitrij Krutikow
OSIEMDZIESIĄTY SIÓDMY Z NASZEJ SOTNI
str. 49

Julian Przyboś
TRIGLAV
str. 60

Julian Przyboś
GÓRY I PIEŚŃ
str. 61

Edward Stachura
MORZE MARTWE * * * (W KONTEMPLACJI ALUMINIUM...)
str. 64

Jan Brzękowski
TWÓRCZOŚĆ LAUTRÉAMONTA I KILKA REMINISCENCJI Z ROMANTYZMU POLSKIEGO
str. 66

Seweryn Pollak
LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW
str. 72

René Śliwowski
ILF I PIETROW
str. 83

Michał Głowiński
DRWIĄCE REQUIEM DLA HISTORII
str. 97

Książka miesiąca

Paweł Jasienica
DŁUGIE SZCZĘŚLIWE ŻYCIE MARKA TULIUSZA
str. 109

Wśród książek

SŁONIMSKIEGO LIRYKA LAT OSTATNICH — *Janusz Sławiński*
str. 116

POWRÓT JULIUSZA WITA — *Arnold Słucki*
str. 120

POEZJA KADRÓW — *Jan Wyka*
str. 122

PODRÓŻ DO LULEA — *Anna Kamieńska*
str. 124

NOWA KSIĄŻKA J. J. SZCZEPAŃSKIEGO — *Tomasz Łubieński*
str. 126

POEZJA ZWYCZAJNOŚCI — *Henryk Bereza*
str. 128

WARIACJE W STYLU PSYCHOANALITYCZNYM — *Danuta Danek*
str. 131

CZTEREJ STOICY I POWSTANIE — *Stefania Podhorska-Okołów*
str. 134

KONFORMISTA — *Zygmunt Greń*
str. 136

Na widnokręgu

SALVATORE QUASIMODO — *Artur Międzyrzecki*
str. 139

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
str. 143

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY
str.145

Noty
str. 159

Książki nadesłane
str. 165

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Mieczysław Jastrun

ŻYCIORYS NAPISANY OŁÓWKIEM

1

Opuściły mnie wszystkie słowa.

W zamierzchłym Krakowie
Spadały kasztany w kolczastych łupinach,
Dzwoniły tramwaje, człapały dorożki,
Ptak zaplątany w liściach nie mógł wzlecieć.
O tej godzinie tylko królowie
Spali jeszcze w łóżkach z marmuru,
O tej godzinie ceglasty ostrobok
Wznosił w słońcu jarzące świece
I w oknie biblioteki topniał obłok.

Janitor skrzypiał kredą po tablicy.
Krzyżowały się smutne, wesołe, gorące, zimne spojrzenia.
Ukrzyżowany na nich czekałem na śmierć.
Krzyż czarny na czarnym kwadracie.

Kreda pisząca nazwiska
Pominęła mnie. Słup kredowy
Przy drodze stał jak Światowid.
Zwierzyłem mu się z nieszczęścia.

Opuścili mnie przyjaciele.

Pies z ludzkimi oczami stał u wejścia
Collegium Novum.

Zamknięty w obiegu krwionośnym
Czułem każdy przegub tkaniny życia.
Klęczałem przed zorzą,
Próbowałem opisać zapachy,

Szorstkość, gładkość przedmiotów
Zapalających się na końcu palców.
Myślałem: gdybym umiał to pojąć,
Pojąć na własność —

2

Kto przejrzał naturę zapachu?

W głowie psa, który biegnie niewidzialnym tropem,
Zapala się latarnia jakich światów?
Kwiaty komu budują piramidy woni,
Drzewa dla kogo piją cierpki zapach deszczu,
Królowe jakich królestw płyną w lektykach konwalii?

Nie zawiązuję akcji, nie streszczam losu,
Łączę tylko zmierzch z wonią poranku rzeźwą
I przechodząc z dnia na dzień
Jak Wergiliusz chętnie zatrzymuję się przed freskiem lub rzeźbą.
To, co przechodzi obok, interesuje mnie bardziej:
To obłok, co się rozświetla nagle i rozwiewa w nic,
To mewy, które krzyczą wśród nadbrzeżnych skał,
W ich krzyku jest szczekanie psa i pisk dziecka,
Jakby dusiły się od żaru, na dachach starożytnego miasta
Otwierają dysząc żarłoczne dzioby.

Samotny figowiec w ogródku rozczapierza zielone palce.

*

Dla informacji podaję:
Ukończyłem studia.
Została czarna tablica,
Gdzie nie ma mojego nazwiska
I nigdy więcej nie będzie.
Zionie chłodem kamienna studnia.
Janitor trójgłowy
Nie strzeże wejścia.
Skończył się trymestr żałoby
Na zaciśniętych pięściach.

3

Siedząc w zmiętych kapeluszach
Grali w karty.
Zielone światło
Zmieniało ich twarze.
Nie podobały mi się reguły gry.

Zimy waliły śniegiem.

W telegraficznych drutach
Tłukła się zamieć jak dusza
Elektrycznego pola,
Tunel dudnił w koszmarze.

Ile twarzy zmieniłem odtąd,
Ile rąk rozmieniłem na inne,
Ile niewidzialnych zasłon
Spadło. Krzyczeć. Rozpruję.
Niebo pokłute nożami
Zgasło.

Teraz, cokolwiek zamarzę,
Rzeczą staje przede mną.
Odprawa posłów nocnych,
Ciem bijących w lichtarze.
Ciemno.

Około czwartej nad ranem
Po nocy lipcowej upalnej
Włosy jak hiacynty,
Brzuch jak rozgwiazda,
Woń morskich wodorostów,
Zniewalająca fala.

4

W starym domu, gdzie chronią się pustkowia
Pól i karczowisk, gdzie przelatuje wiatr nocny
I drzwi trzaskają, a gdy je ktoś zamknie wreszcie,
Słychać szelest w papierach i liściach —
Miękkim ukośnym lotem wleci nietoperz
I wzbije się pod sufit jak dym ze świecy.
Strach dziecka przed inwazją pająków i karaluchów.
W południe muchy brzęczą nad kuchennym piecem.
Zimne i czyste dary cywilizacji nie dla nas.
Dom zbudowany opacznie, poprzecznie.
Tu niegdyś
W ogrodzie, z gliny lepiłem Zamek Świętego Anioła.
Wiaderko brzęczało rojem pszczół,
Malwy tworzyły żywopłot kobiet strojnych na święto.
Pod lampą naftową arkusz biały, pusty jak Arktyka.
W przyszłość odchodzi to, co się nie spełniło.
Noc zdmuchnęła gromnice lasu,
Na czarny nasyp pociąg rzucił krzyże ze światła.
A niżej delirium tremens trzęsawisk i bagien
I nieme istoty zagrożone bytem i niebytem.

Czas, jadowita esencja,
Trawi ściany własnego naczynia.
Dźwięk przetrącony jak rurka szklana
Zabarwia się krwią.

Z oddali dopiero widać, że zmarnowaliśmy młodość.
To dość, by runęły góry
I z brzegów wyszły morza.

Ziarna, czarne, ślepe oczy słoneczników.

Lotnisko było obok domu ślepców.
Błyszczące maszyny zwalały ze skrzydeł
Ciemną ciężką ziemię.

5

Nie mogłem wyrwać się na łąkę ziemską.
Z nieba poezji sądziłem o ludziach.
Szkarłatny witraż płonął w moim gardle.
Poznałem przewrotność słowa.

Można było się zniechęcić raz na zawsze
Do sztuki i takiego życia
Parmi ces horribles hommes de lettres.
Rimbaud wolał handlować kością słoniową,
Majakowski strzelił sobie w łeb,
Mniejsi po przejściu odry i róży
Rzucali lirykę dla ekonomii i polityki.

Ja wysiadłem ze swego snu jak z autobusu
Na niewłaściwym przystanku.
Pieszo odbywam drogę.
Tylko mój cień idzie ze mną.

Nie ma domów, w których mieszkałem.
Nie darowano w ogrodach słowikom.
Wrzask wojen jeszcze nie przebrzmiał w powietrzu.
Niebo jest zburzoną bazyliką,
W której spalono Boga.

Mogę w swej samotności zamknąć się na klucz.
Zapomnieć kim byłem.
Chmura jest moim domem, światło chlebem.
Lecz mylicie się wierząc w wasze jaskinie z cegły.
Wszystko na powietrzu stoi.

W Rzymie widziałem brudne koty w Colosseum,
Czające się do skoku z piskiem kastratów.

Tacyt, ten się napatrzył ohydnym trofeom.
Chwast tylko porasta ruiny, muskularny jak gladiator.

Doświadczony przez lata i przez tę aż nazbyt powszechną historię,
Nie zrobię nawet półobrotu ręką,
Nie dam ani jednego włosa, ani jednego paznokcia,
Niech się dzieją beze mnie te straszliwe dzieje,
Niech się powtarza to, co Tukidydes
Ujrzał na uczcie podczas dżumy peloponeskiej.

6

Nasi umarli żyli jeszcze,
Nie przeczuwali nic,
Napełniali głosami dom
Obok dębu ściętego błyskawicą.

Tobiasz niósł dla ślepego ojca rybią żółć.
Z wiejskiego ołtarza
Wyszedł anioł Rilkego
I szedł wśród żywych i zmarłych obojętny na śmierć i cierpienie.

W wiele lat później odwiedziłem Château de Muzot,
Lecz nie byłem już tamtym młodym człowiekiem.
Po wielkiej wojnie obsypaną popiołem głowę
Niosłem przez Alpy, ocaloną cudem.

Nie da się wydrzeć pewnych lat z pamięci,
Jak się wydziera kartki z zeszytu.
Nikt nie zwróci mi lat dziesięciu,
Nie wskrzesi ludzi i słów zabitych.

Spustoszony przez terror, winny niewinnie,
Mój sobowtór, uśmiechnięty idiotycznie,
Czekał, czy w tragifarsie nie zjawią się Erynie.
Lecz nic płaci się tylko niczem.

Fakt utraty własnego ja
Jest równie głupio-zagadkowy
Jak śmierć w pełni życia,
Jak cień w pełni południa.

Nie opowiadam nędzy ani chwały,
Stwierdzam tylko byt z jego ciemnością i światłem,
A to się równa potwierdzeniu, które jest niemal pojednaniem.
Nie określam piękna.
Piękno nie trwa w rzeczach ani w ludziach,
Wynika ubocznie, nie jak owoc z jabłoni,

Lecz jak dom z nagłego spotkania,
Jak latarnia na krańcach miasta.

Wyrok zapada obok jak zasłona
I na twarz spada przyłbica ziemi.
Przestrzeń mija się z czasem, kształt z wyobraźnią.
Zmieniają się obrazy widowiska.
Błyskają flesze fotoreporterów nieba.
Odrzutowce obalają barierę dźwięku,
Rakiety odwracają czas —
Lecz po dawnemu
Bóg załatwia nasze sprawy w sposób urzędniczy,
Podpisuje dokument nie patrząc w oczy petenta.
Ile godzin czekałem, stałem, siedziałem, klęczałem?
Nie mam w ręku nożyc, co rozstrzygają przecinając nić,
Nie mam w ręku wagi —
Cudowne Nic poezji nie łączy ani nie uzdrawia.
A jednak wierzę w to Nic,
Mimo że odepchnąłem wszystkie wiary,
Jak gardzący życiem z łaski
Odpycha łódź ratowniczą.

Wieczna demonstracja głupstwa.

...Biegną schwytani w światła ekranów,
Schodzą w tunele metra,
Roją się w ziemskiej galaktyce.
Mrowisko iskier...
Wieczna demonstracja ognia.
Ostatni mroźny biegun jest ziemią poezji,
To jej wygnanie,
Carmen et error.

I wszystko tylko prędzej i dalej.

Powiedziałaś: *„Nie ma mięsa i owoców,*
Tylko deser ze świeżo ściętych dalii
Będziemy mieli na obiad,
I nie w tym domu, bo się od pocisku spalił,
I nie w lecie, bo już grudzień powiał
Śniegiem i nocą".

7

Przerwana rozmowa.
Nie zaostrzony ołówek.
Za ciężkie okładki czasu,
By podnieść o własnej sile.

Ta rzeźba sklecona z kości,
Z gliny, z nieprzezroczystych
Tkanin, z błon, ze sznurków,
Ta skąpa sfera powietrza,
To nieszczelne więzienie,
Barłóg, żywność i woda,
Wieczny brak, który jest duchem.

Powstał z ognia i wody,
Z wody wylazło życie
Na czworakach: skaczące,
Czołgające się, pełzające,
Owady wzięły z powietrza
Kolory i lekkość,
Wyprzejrzyściały kwiaty.
Ziemia ciężka i szczelna,
Fałszywa rodzicielka,
Czarna Bogurodzica,
Z bólu zrodzona perła.

Powstał z ognia i wody,
Przywyknął do walki z niczym,
Nic rodzi go i określa,
Ziarno pszenicy, nasienie
Mężczyzny i tulipana,
Kropla krwi, kropla potu.

Te nieruchome przedmioty
Są głębiej niż senna wiedza,
Którą daje dotyk.

Określić dźwięk i zapach,
Ciemność wszelkiego wnętrza
Przełożyć na światło widzialne,
Rozbić jajo księżyca,
Uwolnić nocnego ptaka,
Wyłamać żebra nicości.

Jestem słabszy od serca,
Które myśl moją porusza.

Na książce leży ścięta
Dziewicza abstrakcja:
Róża.

Istnieniem Boga jest śmierć.

Ze zburzonego miasta
Wyniósł pobożny Eneasz

Ojca, jak pastuch na grzbiecie
Niesie starego barana.

Ja elektryczną windą
Bez wiary i nadziei
Zjechałem w mrok labiryntu.
To ułatwia podróż
I skraca czas epopei.

Widziałem twarze umarłych,
I tych, którzy przyjdą,
Zaledwie w szkicu, w projekcie,
Niejasne podobizny
Tego, co było i będzie.

Poezja miesza obrazy
Jak sen, inspirator życia,
Szybkość wymienia na światło
I wieki światła zbliża do oczu
Jak ciemność nocna
Gwiazdy.

Mieczysław Jastrun

PAMIĘTNIK DAWIDKA

Nie istnieje już nawet dom, w którym mieszkał Dawidek. Został rozebrany w 1949 roku i na miejscu tamtej rudery stanął dom nowy.

Tak więc kamień, deska ni strzęp blachy nie ostał się z budynku przy ulicy Kieleckiej w Bodzentynie. Z domku, gdzie rodzinę Rubinowiczów wprowadzono pod groźbą kary śmierci do mieszkania wuja Dawidka i skąd ich później wywieziono na zagładę.

W pewne wrześniowe słoneczne południe zagrała wtedy srebrzyście trąbka, niby radosny sygnał rozpoczęcia polowania. Żandarmi rozkazali Żydom zbierać się do drogi. Popędzili ich do stacji w Suchedniowie. Padały strzały. Tego, kto usiłował umknąć przed swym losem jeszcze dobrze nie przeczuwanym, ów los, w mgnieniu oka wiadomy, dosięgał od razu tutaj.

Tym, którzy poruszać się nie mogli, starym i chorym, ofiarowano podwody, aby z wygodami mogli powędrować na tamten świat. Wreszcie poupychano wszystkich w wagonach i wysłano niby do Małkini, a naprawdę w podróż, w którą wyrusza się w życiu raz jeden jedyny, a nie powraca nigdy.

Był rok 1942.

Już od wiosny Niemcy spędzali do Bodzentyna, niewielkiej osady na Kielecczyźnie, Żydów wysiedlanych z okolicznych miasteczek i wsi. Jak zwykle praktyczni, postanowili widocznie mieć ten „element zagrażający potędze Trzeciej Rzeszy" razem w jednym skupisku, które w razie czego można bez większej fatygi rzucić gdzie się zechce.

Przemocą wciskali te wypędzone z własnych obejść rodziny do mieszkań tutejszych nieszczęśników i tak już zatłoczonych po każdy ciemny kąt. Przywieziono również do tego przedpiekla kilka transportów Żydów z Płocka.

I tak w nieubłaganych, rytmicznych skurczach zaciskała się obręcz wokół osaczonych. Z początku nie wolno im było jeździć pociągami, potem zabroniono używania furmanek, w końcu zakazano wychodzić poza obręb Bodzentyna.

Tych, którzy gnani głodem starali się przepełznąć pod pętlą, wgniatały na zawsze w piach karabinowe kule.

Żandarmeria z Bielin pełne miała ręce krwawej roboty, a z największym zapałem trudził się dla dobra hitleryzmu niezmordowany żandarm Dunkier.

Aż rozległ się beztroski dźwięk trąbki, wzywającej nie na sąd ostateczny, ale na męczarnie konania.

Dawid Rubinowicz liczył sobie wtedy lat czternaście. Nie wiemy i nie dowiemy

się nigdy, jak wyglądał ten chłopiec, nie wiemy, jak toczyło się jego życie, nim wtłoczony został między żarna barbarzyństwa, nie wiemy, jakie były jego chwile ostatnie.

Jedyny ślad po Dawidku i jedyna po nim spuścizna to pięć ubożuchnych zeszytów szkolnych, kilkadziesiąt kartek zapełnionych literami z początku bardzo dziecinnymi, w miarę upływu czasu nabierającymi bardziej wyrobionego charakteru. Na okładce piątego kajeciku widnieje kilkakrotnie czerwonawe odbicie drukowanych czcionek: „D. Rubinowicz, Bodzentyn, ul. Kielecka nr 13."

Prawdopodobnie żydowskie dziecko, zamknięte w domu i wyzute z wszelkich rozrywek, dla zabawy czy z nudów wycięło sobie pieczątkę w gumie lub drzewie. Dawid nie zdawał sobie z pewnością sprawy, że pieczętuje własnoręcznie tragiczne świadectwo swego istnienia. Skąpy wycinek myśli chłopca, jego żałości już prawie dorosłych, mizernych pragnień, lęków przerastających serce i wątlutkich nadziei zamknięty jest klamrą dwóch lat. Nie wiadomo, czy Rubinowicz prowadził swój dziennik przed marcem 1940 roku i czy notował dalej po czerwcu 1942. Ostatni zeszyt ma oddarte końcowe kartki, a przecież czekało jeszcze chłopca ostatnie lato jego życia.

Tajemnicą pozostanie też na zawsze, jakie były losy pamiętnika. Być może Dawidek w zamęcie i popłochu pośpiesznego zbierania nędznych manatków zapomniał o swoich zapiskach. Albo w obliczu najgorszego za nic już miał owe kartki, które przecież musiały stanowić dla niego pewne oparcie w bezsilności i rozpaczy. A może dojrzał już na tyle, iż zapragnął zostawić dokument swej niedoli?

W każdym razie ktoś znalazł zeszyty pamiętnika w wypaproszonym mieszkaniu Rubinowiczów, ktoś inny cisnął je między rupiecie na strych, a po kilku latach wyrzucono dziennik na śmietnik. Byłby zgnił z pewnością, gdyby nie wypatrzyły go uważne oczy matki kilkorga dzieci. I tak, choć nie wiemy nawet, jakie wiatry rozwiały prochy tego chłopca z Krajna, jego myśli i odczucia przetrwały. Można by rzec, że te kruche, niewinne stroniczki pokonały przemoc żelazną i dziką.

Sądzę, że skala doznań Dawida wcale nie była uboższa od tego, co przeżywała Anna Frank. Tylko żyjąc w środowisku żydowskiej biedoty wiejskiej, chłopiec nie potrafił, a może i wstydził się wyrażać bardziej kunsztownie okropności, które stały się jego udziałem.

A jednak w moim odczuciu najbardziej wstrząsająca jest w dzienniku małego Rubinowicza właśnie ta pewna oschłość i brak egzaltacji. Ów ton prawie beznamiętnej relacji, bezwiednego, a tak już niedziecinnego męstwa, rezygnacji nieomal filozoficznej.

Tak więc dziewczynka holenderska i polski chłopiec z zupełnie odrębnych klas społecznych i o różnych charakterach wyrazili, każde po swojemu, tę samą potworną prawdę. O dzieciństwie gwałtem im wydartym i o życiu tylko dlatego zmiażdżonym, że urodzili się Żydami.

Maria Jarochowska

P.S. Panu Artemiuszowi Wołczykowi i jego żonie Helenie, która znalazła pamiętnik Dawida, składam głębokie podziękowanie za oddanie tego rękopisu w moje ręce i za informacje dotyczące dziejów tych zeszytów.

M. J.

21 marca. Wczesnym rankiem szedłem przez wieś, w której my mieszkamy. Z dala zobaczyłem na ścianie sklepu jakieś ogłoszenie, poszedłem prędko przeczytać. Nowe ogłoszenie było, żeby Żydzi nie jeździli całkiem na wozach (pociągami już dawno było wzbronione).

4 kwietnia. Dziś wstałem wcześniej, bo miałem iść do Kielc. Po śniadaniu wyszedłem z domu. Smutno mi było samemu iść polnymi drogami. Po 4-godzinnej podróży wszedłem do Kielc. Gdy wszedłem do wujka, zobaczyłem, że wszyscy siedzą zasmuceni, i dowiedziałem się, że wysiedlają Żydów z różnych ulic, i ja się również zasmuciłem. Wieczorem wyszedłem na ulicę coś załatwić.

5 kwietnia. Całą noc nie mogłem spać, jakieś dziwne myśli mi przychodziły do głowy. Po śniadaniu poszedłem do domu.

12 kwietnia. Tatuś mi pozwolił uczyć się jeździć na rowerze. Więc poszedłem do jednego chłopaka, co ma rower, żeby mnie nauczył jeździć, on przystał na to.

20 kwietnia. Dziś również jeździłem na rowerze, już umiem sam wsiąść na rower. Więcej mnie już nie chciał uczyć.

14 maja. Już drugi tydzień jak deszcz pada — i pada. Nie mam nawet co wpisać do mego pamiętnika.

28 maja. Dziś pierwszy raz w życiu poszedłem z bratem do lasu na grzyby, chociaż żeśmy drogi nie znali. Chociaż byliśmy pierwszy raz na grzybach, tośmy i tak znaleźli kilkanaście śniaków, bo grzybów wcale jeszcze nie ma.

9 czerwca. Dziś były ćwiczenia wojska niemieckiego. Wszystko wojsko rozproszyło się po polach, porozstawiali karabiny maszynowe i strzelali do siebie.

18 czerwca. Policja zrobiła u nas rewizję o jakieś wojskowe rzeczy. Policjanci pytali mnie się, gdzie się znajdują te rzeczy, a ja zawsze mówiłem, że nie ma i już. Więc nie znaleźli i poszli.

30 czerwca. Czuję się jakoś słabo, mam trochę gorączki. Mama mi kazała kłaść się do łóżka, ale ja nie chciałem, potem się położyłem. Dostałem grypy. Już nie miałem apetytu do jedzenia, jadłem tylko trochę kleiku.

7 lipca. Od tygodnia już choruję, dziś się trochę lepiej czuję. Usiadłem koło okna i patrzyłem na zielone pola. Było mi przyjemnie patrzeć, bo tydzień nawet nie patrzyłem przez okno.

11 lipca. Czuję się już zdrowy. Wyszedłem już na dwór, słońce świeciło

i było gorąco. Cały dzień byłem na dworze. Bo wcale nie mogłem być w domu.

16 lipca. Dzień za dniem staję się weselszy po tej chorobie. Jak dzisiejsze dnie stają się coraz weselsze i słoneczniejsze.

5 sierpnia. Wczoraj przyjechał stróż z gminy do sołtysa, żeby wszyscy Żydzi z rodzinami poszli do rejestrowania się w gminie. Na godzinę 7-mą rano byliśmy już w gminie. Byliśmy tam kilka godzin. Bo starsi wybierali Radę Starszych Żydów. Potem poszliśmy do domu.

12 sierpnia. Przez całą wojnę uczę się sam w domu. Gdy sobie przypomnę, jak chodziłem do szkoły, to mi się do płaczu zbiera. A dzisiaj muszę być, nigdzie nie wychodzić. A gdy sobie przypomnę, jakie wojny się toczą na świecie, ile ludzi pada dziennie od kul, od gazów, od bomb, od epidemii i od innych wrogów ludzkich, to tracę chęć do wszystkiego.

18 sierpnia. Żydowski Czerwony Krzyż przewiózł z Bodzentyna kilku chorych (a to są chorzy na chorobę zakaźną) do Kielc do szpitala.

1 września. Dziś pierwsza rocznica wybuchu wojny. Przypominam sobie, cośmy już przeżyli przez ten krótki okres czasu, ile cierpień żeśmy już przeżyli. Przed wojną każdy miał swoje zajęcie, prawie nikt nie był bezrobotny. A w dzisiejszych wojnach to 90% jest bezrobotnych, a tylko 10% co mają zajęcia. Jak my mieliśmy mleczarnię, a dziś jesteśmy całkiem bezrobotni. Tylko jest jeszcze trochę zapasów sprzed wojny, to się z nich jeszcze czerpie, przecież się już skończą, to nie wiadomo, co będziemy robić.

13 grudnia. Sołtys powiedział, żebyśmy się usunęli z mieszkania, bo będzie zsypywał do mieszkania ziemniaki kontyngentowe. Ledwo tatuś uprosił sołtysa, żeby ludzie zwozili ziemniaki tam, gdzie dawniej była mleczarnia.

14 grudnia. Zaczęli dziś zwozić ziemniaki. Dziś zostało zwiezione około 20 q.

16 grudnia. Dziś rolnicy zwozili przez cały dzień kartofle kontyngentowe.

28 grudnia. Dopiero zima się zaczęła, a zamieć już jest od kilku dni. Nie można nawet wyjść na dwór, tak mróz szczypie w twarz i ręce.

Rok 1941

21 marca. Innego roku o tej porze zaczynały się już prace w polu. A dziś jeszcze jest zima, jakby to było w styczniu, nie w marcu. Mrozy są duże i zamiecie.

24 marca. Dziś jest trochę cieplej. Przejeżdżało wojsko niemieckie. Najwięcej było kawalerii. Stałem w oknie i przyglądałem się jadącemu wojsku.

W głowie mi się zaczęło kręcić od jadących taborów i kawalerii, szła również ciężka artyleria. Było mi przyjemnie patrzeć na idące wojsko, bo koło nas mało kiedy przechodzi wojsko.

1 kwietnia. Około godz. 10-tej rano przechodził jeden Żyd z Kielc i mówił, że od dziś będzie dzielnica żydowska w Kielcach. Przejąłem się tak tą przykrą wieścią, że cały dzień nie wiedziałem, co się ze mną dzieje. Nawet tego samego dnia Żydzi, ci, co mają jakąś rodzinę poza obrębem dzielnicy, odjechali z Kielc i pojechali do swoich rodzin. My to mamy prawie całą rodzinę w Kielcach, co teraz oni poczną? A drożyzna przecież będzie gwałtowna, jak w innych miastach, gdzie są dzielnice. Wujek dzisiaj przyszedł z Kielc poradzić się, co ma począć. Tatuś mu powiedział, żeby tymczasem przyjechał do nas. Co my będziemy robić, to i on. Więc poszedł obstalować furmankę na jutro.

2 kwietnia. Wczesnym rankiem wujek odjechał po rzeczy, które są w Kielcach. Przez cały dzień jechały furmanki z rzeczami i jechały. Ci, co jadą z tymi rzeczami, są zapłakani i zniechęceni do wszystkiego. Wujek miał przyjechać około godz. 3-ej po południu. A tu już jest wieczór, a jego nie widać z Kielc. Nie wiedzieliśmy, co myśleć, co się tam stało. Cały wieczór czekaliśmy na nich, dopiero o 2-giej godz. w nocy przyjechali.

3 kwietnia. Dziś również przyjechało dużo fur z rzeczami. Wieczorem, gdy siedzieliśmy i rozmawialiśmy z wujkiem, przyjechał drugi wujek, zastanawiałem się, gdzie oni będą u nas mieszkać.

4 kwietnia. Ten wujek, co wczoraj przyjechał, to dziś pojechał do Bęczkowa, bo on jest krawcem i tam pracował.

5 kwietnia. Dowiedzieliśmy się, że wujek, gdy przyjechał do Bęczkowa, to sobie rozmyślał i pojechał nazad do dzielnicy. Mieliśmy bardzo dużo nieprzyjemności przez to, bo byliśmy pewni, że tam nie będzie miał co jeść. Gdy pracował, to się przeżywił. A teraz tyle ludzi jest takich, jak on. Termin do przenoszenia się był tylko od 1-go kwietnia do dziś, do 12-tej w południe.

23 kwietnia. Przyszedł do nas jeden chłopak, co wyszedł z dzielnicy. Mówił, że 2 kg. chleba razowego kosztuje 11 zł, 1 kg. kartofli kosztuje 1,5 zł itd. Pomyślałem sobie, ile ludzi umiera z głodu, ile ludzi je łupiny i inne rzeczy, co powoduje różne choroby. Z tego jedzenia tworzą się różne choroby, z których setki ludzi umiera.

14 maja. Już dziś jest połowa maja, a prace wiosenne nawet się nie rozpoczęły. Dzień w dzień wszystko drożeje, dopiero chleb kosztował 5 zł, a już kosztuje 10 zł; tak wszystko drożeje, że za pieniądze nie można nic dostać. To będzie druga wojna.

25 maja. Już od tygodnia jest ciepło. Prace w polu już się kończą. Tylko artykuły żywnościowe są tak okropnie drogie. Setki ludzi umiera z głodu, a tysiące jest takich, co nie mają na jeden posiłek. Co dzień prawie nadchodzą

listy, żeby temu przysłać żywność, tamtemu — my przecież dla siebie nie możemy kupić trochę żywności.

12 czerwca. Dziś przyjechała żandarmeria do jednego bogatego gospodarza na rewizję, bo go ktoś przeskarżył. Zabrali u tego gospodarza 2 q pszenicy, 1½ q żyta, 5 q ziemniaków i 2 q owsa, i on musiał wszystko odwieźć do Bielin. Jego wsadzili do aresztu, bo zboże sprzedawał drogo.

13 czerwca. Dziś też była żandarmeria u bogatych gospodarzy robić rewizję.

14 czerwca. Po obiedzie, siedząc przy stole, zobaczyłem, że bryczka z żandarmerią zajechała przed nas, stanęli i weszli, zaraz zaczęli robić rewizję, gdy przeszukali każdy kąt, powiedzieli, żeby tatuś poszedł do nich 16-go. My wcale nie wiedzieliśmy, czego szukali.

16 czerwca. Z rana tatuś poszedł do żandarmerii, mamusia również poszła z tatusiem. Gdy tatuś wyszedł z domu, byliśmy bardzo zasmuceni, przez kilka godzin wyglądałem przez okno i myślałem: może nadejdą, a tu upływa godzina za godziną, a onych nie widać. Przemyśliwałem różnie, czy ich zaaresztowali, czy tych żandarmów nie ma. Już sam nie wiedziałem, co myśleć. Wziąłem trepki i poszedłem do szewca, żeby mi przybił do nich paski. Siedząc u szewca, bo czekałem na trepki, przybiegł chłopak z Bielin i wstąpił do tego szewca, bo nie wiedział, gdzie my mieszkamy, to powiedział, żeby wujek poszedł do żandarmerii i powiedział, czyje było to zboże, bo tatusia tymczasem zaaresztowali. W okamgnieniu pobiegliśmy do domu z tą bardzo przykrą wiadomością. Wujek zaraz poszedł do żandarmerii, ciocia również z nim poszła. A my, dzieci, zostaliśmy sami tylko z babcią. Kolacji żeśmy nie jedli wcale, o godz. 12-tej położyłem się spać.

17 czerwca. Przyszedł do nas z Południowej Zelman, byliśmy bardzo ciekawi, po co on idzie. Mówił, że z Bielin przyjechał ktoś na rowerze i powiedział, żeby sprzątnąć lepszą bieliznę i ubranie, bo żandarmeria ma jeszcze tu być. Jeszcze w jego obecności sprzątnęliśmy lepsze rzeczy. Ja wychodziłem kilka razy patrzeć, czy jeszcze nie jadą, ale nie było ich widać. Na wsi panowała okropna panika, jakby mieli nadjechać bandyci. Wtem już przyjechali, naprzód zrobili rewizję u jednego gospodarza i odjechali. Gdy byli już blisko nas, to myślałem, że serce mi wyskoczy, tak mi biło, ale dzięki Bogu, że żandarmeria nie wstąpiła do nas, bo pewno mieli u nas być. Ale ja mówiłem, że jak będą jechać z powrotem, to wstąpią. Byliśmy tak przerażeni, że nie wiedzieliśmy, co się z nami dzieje. Gdy żandarmeria jechała z powrotem, również nie wstąpiła. Ja zaraz poszedłem za nimi, czy gdzie nie wstępują. Wstąpili do tych, co byli rano. Czy co zarekwirowali, tego nie mogę powiedzieć, bo nie wiem. Zaraz poszedłem do kuzyna, żeby pojechał na rowerze do Bielin i żeby im zawiózł jedzenia, bo nie wzięli ze sobą na taki okres czasu. Za kilka chwil przyniosłem mu pakunek i on zaraz odjechał. Gdy przyszedłem do domu, zjadłem coś, a brat wypędził krowę, brat nie mógł wcale jeść. Poszedłem do brata, żeby przyszedł jeść. Pasąc krowę przybiegła do mnie siostra i powiedziała, że wszyscy już idą. Ucieszyłem się bardzo, jak mi to

powiedziała. Kuzyn już przyjechał, bo spotkał ich na drodze. Zaraz pobiegłem do domu, czy już przyszli. Za jakie 1/2 godziny przyszli. Można sobie wyobrazić, jaka panowała radość w domu, gdyśmy się zobaczyli. Tatuś opowiedział, jak im było w areszcie, kto jeść podał, dość że nam opowiedział wszystko dokładnie.

18 czerwca. Wczoraj zapomniałem zapisać, że gdy Zelman do nas przyszedł, to powiedział, że wszystkich zaaresztowali, ale dzięki Bogu, że wrócili. Po wczorajszym czuję się jakby pokrzepiony. Przez te parę dni straciłem tyle sił, że za 3 miesiące nie wiem, czy mi powrócą.

20 czerwca. Wybraliśmy się do lasu po drzewo. Przyjemnie nam było w lesie, ja znalazłem trzy grzyby i wzięliśmy każdy wiązkę drzewa.

22 czerwca. Jeszcze było ciemno, gdy tatuś nas wszystkich zbudził i kazał słuchać, jaki okropny huk słychać z północnego wschodu. Taki huk był, że ziemia się trzęsła. Przez cały dzień słychać taki huk. Nad wieczorem jechali z Kielc Żydzi, to powiedzieli, że Rosja Sowiecka wypowiedziała Niemcom wojnę. Dopiero teraz zrozumiałem całodzienny huk.

24 czerwca. W środku rozmowy usłyszeliśmy jakiś okropny warkot samolotów. Za parę minut usłyszeliśmy, że koszary na Bukówce są bombardowane przez te samoloty, co dopiero szły. Ja się nie przelękłem pomimo ciężkich huków bomb. Ciocia to się bardzo przelękła.

26 czerwca. Huki nadal słychać, jeszcze czasem się powiększają. Deszczu już nie ma dwa tygodnie, jak jeszcze pobędzie tak 2 dni, to wszystko zwiędnie. Już jest bardzo sucho, szosą wcale nie można iść, tak piach dusi i pali.

29 czerwca. Dziś jakoś przestało się słyszeć strzały, tylko od czasu do czasu słychać grzmot. Z północy nadchodzi chmura, z której się ma polać deszcz. Na który tak są spragnione ludzie i wszelkie żyjące tylko rośliny. Chmura nadeszła i polał się upragniony deszcz. Padał przeszło godzinę i to trochę za mało na spragnioną ziemię.

3 lipca. Zmówiłem się z jednym chłopakiem, żebyśmy poszli do lasu po drzewo. Po obiedzie poszliśmy do lasu. W lesie zbierając drzewo widzieliśmy lisa, przelękliśmy się trochę, ale lis się nas przeląkł i uciekł, my dalej zbierali drzewo.

10 lipca. Nadszedł czas bardzo ciężki. Trudno przeżyć każdą godzinę. Zawsze mieliśmy trochę zapasów żywnościowych chociaż na miesiąc, a teraz jest trudno kupić na jeden dzień żywności. Nie ma dnia, żeby ktoś nie chodził po prośbie, kto tylko przyjdzie, nic nie chce, tylko co zjeść, co teraz jest najtrudniejsze.

11 lipca. Chłopcy idąc do lasu na jagody, zawołali i nas. Wzięliśmy naczynie na jagody. Pierwszy raz tego lata idziemy do lasu. Gdyśmy przyszli

do lasu, zaraz zaczęliśmy zbierać jagody. Bardzo dobrze jest zbierać jago tylko komary i bąki gryzą. Uzbieraliśmy pełne naczynia i poszliśmy do dom myżeśmy uzbierali 5 l jagód na początek.

14 lipca. Dziś przejechało dwa samochody żandarmerii niemieckiej z Kie Mówiliśmy, że jedzie do Bodzentyna robić rewizje. Gdy już przyjechali, zaraz przyjechał wujek, ale on nic nie wiedział, bo go minęli na drod a powiedział, że jego syn wróci, to nad wieczorem przyjdzie powiedzieć, gd pojechali. Po południu przyszedł, to powiedział, że pojechali za Bodzentyn jednej wsi, bo chłopi nie dawali kontyngentu bydła, to pozabierali du krów.

16 lipca. Mieliśmy dziś ładną przygodę w lesie. Zaraz rano poszliśmy jagody, zbieraliśmy bardzo sporo, już mieliśmy pół naczynia, jak spadła ta mgła w lesie i deszcz zaczął padać i zaraz uciekliśmy do domu. Zaczym w szliśmy z lasu, to żeśmy przemokli. Gdyśmy przyszli do domu, to my przebrali.

17 lipca. Stojąc na dworze zauważyłem, że jedzie na rowerze jakaś panie ka i straciła równowagę. Przyjeżdżając na zakręt to upadła i bardzo zacze krzyczeć. Tatuś zaraz doszedł i podniósł ją spod roweru. Zraniła sobie kola aż do samej kości, krzyczała okropnie z bólu. Zaraz mamusia zrobiła jej op trunek i siedziała jeszcze kilka minut. Zaraz przyszedł właściciel rowe i zabrał ją na rower do siebie.

18 lipca. Ta panienka, co wczoraj zraniła nogę, to ją dziś odwieziono Kielc do szpitala, bo ją dopiero dzisiaj odwieziono do Bodzentyna i zaraz odwieziono do Kielc.

22 lipca. Niebo się zaczęło chmurzyć od rana, koło południa nadeszła chm ra ze straszną błyskawicą. Za każdym razem jak zagrzmiało, to ziemia drża Wtem przybiegła jakaś dziewczyna i mówi, że krowa została zabita od pi runa i żeby tatuś poszedł ją obejrzeć, ale tatuś nie poszedł. Gdy deszcz prz stał, to poszliśmy do tego gospodarza.

30 lipca. Pędząc krowę z pola zobaczyłem, że stoi jakiś ciężarowy sam chód koło grobu Niemca. Z początku myślałem, że reperują, gdy doszedłe bliżej, to zobaczyłem, że wyjmują szczątki tego Niemca, co został zabity początku wojny. Wszystkie części ciała widziałem, głowa osobno, ręce osobn tułów osobno i nogi. Ciała wcale nie było. Nie było nic czuć, bo zaleli jakim płynem. Na samochodzie już było dwie trumny zapełnione, oprócz tego by dużo pustych trumien. Dół nazad zasypali i posypali jakimś proszkiem miejsce.

4 sierpnia. Od samego rana słońce okropnie prażyło. Idąc do lasu po drzew to z powrotem nie mogliśmy przyjść, tak było parno. Po południu nadchodzi dwie chmury, jedna z północo-wschodu, a druga z południo-zachodu, i ob szły ku sobie. Nad wieczorem obie chmury się zetknęły i zrobiła się okropn ulewa z ogromnymi piorunami. Nie było minuty, żeby się nie błysnęło kil

razy. W domu było tak jasno, jak we dnie, jak zagrzmiało, to ziemia się trzęsła. Mówiliśmy, że już koniec świata. Woda pokryła wszystkie pola, co było na drodze, to wszystko popłynęło z wodą. Wujek wychodził kilka razy na dwór, to mówił, że chmury z północy są okropnie czerwone i nie wiedzieliśmy, co to jest. Wtem ja stoję przy oknie i widzę, że gdzieś się pali, wyszliśmy zaraz i niedaleko nas się paliło. Panika się zrobiła, a nikt nie szedł do pożaru, bo grzmoty nic nie ustały, jeszcze się poprawiły. Pożar zaraz przestał, bo ulewa zalała ogień. Ta okropna burza trwała 2½ godziny, potem poszła chmura w stronę północną.

5 sierpnia. Zaraz z rana poszedłem zobaczyć, jakie szkody woda zrobiła we wczorajszą burzę. Wszędzie jest pełno dołów, w polu nie ma

(opuszczona cała kartka)

ka. Przed wieczorem tożeśmy lasowali wapno. Ja z woźnym nosiliśmy wodę, a drugi mieszał wapno. Na wieczór poszliśmy do domu.

3 września. Dziś przyjechał do nas komisarz, żeby jutro iść do pracy.

4 września. O 8-ej godzinie poszedłem do pracy, nie tylko ja szedłem, szło jeszcze kilku chłopaków. Gdy przyszliśmy, to woźny kazał, żeby ja i jeden chłopak podawaliśmy kamienie murarzowi. Nie była to ciężka praca, lecz bardzo mi się przykrzyło przy tej pracy. Gdy mieliśmy odchodzić, to sekretarz mówił, żebyśmy 7-go przyszli do pracy.

7 września. Dziś również poszliśmy do pracy. Dziś przyszło kilkanaście osób do pracy. Kilka osób poszło szorować i bielić areszt gminny, ja też poszedłem razem z nimi. Ponieważ było dużo osób, to skończyliśmy wszystkie prace i poszliśmy wczas do domu.

15 września. Wcześnie rano poszliśmy na modlitwę do Górna, bo dziś jest święto. Przychodząc do Górna to nam powiedziano, że Niemcy są na wsi. Za kilka chwil weszli i powiedzieli, żeby starsi poszli z nimi do jakiejś pracy. Kilku mężczyzn uciekło za płot, jeden na strych, widząc, że Niemcy idą. Gdy Niemcy wyszli, to jakaś kobieta powiedziała, że mężczyźni się pochowali. Wujek mój, widząc, że poszli, to przyszedł nazad do domu. Gdy on wszedł do domu, to ja zauważyłem, że się nazad wrócili, powiedziałem do wujka, żeby włożył inszą czapkę i marynarkę, to go nie poznają, bo go widzieli, jak uciekał. Gdy Niemcy weszli drugim razem, to wujka nie poznali, a pytali się, gdzie są inni, szukali ich, ale nikogo nie znaleźli, tatusiowi nic nie mówili, bo jest zwolniony od wszelkich prac. Gdy nikogo nie znaleźli, to powiedzieli, żeby każdy poszedł do domu, bo żadnej modlitwy tu nie będzie. Idąc do domu, to nam ludzie powiedzieli, że żandarmeria chodzi w Krajnie za kontyngentem. Zabierają krowy i gospodarzy, którzy nie dali nic kontyngentu.

16 września. Od samego rana jest pogoda. Po obiedzie poszliśmy do lasu po drzewo. W lesie przy szukaniu drzewa znalazłem maszynowy karabin. Tak żem się zirytował, że nogi pode mną dygotały.

21 września. Bieliński żandarm, jadąc do Bodzentyna na motocyklu, jech tak prędko, że motocykl mu się zepsuł. Nie miał go gdzie zostawić, więc wprowadził do nas do sieni. Wtem jechały Żydki do Bodzentyna, ten żandar zaczął ich legitymować, a jeden Żydek tymczasem dostał od niego porządni Powiedział im, żeby przysłali mechanika do motocykla. O godzinie 8-ej wi czór mechanik przyjechał na motocyklu i wziął się do pracy. Ja się przyp trywałem z ciekawością temu wszystkiemu. O godzinie 12-ej zreperowali g Mechaników było dwóch i pojechali na motocyklach do Bodzentyna, bo m sieli dokończyć, a jutro odprowadzić do Bielin.

7 października. W przeszłym tygodniu policja znalazła u dwóch gospodar zabitą świnię, a to mięso odwieźli do żandarmerii. Policja powiedziała, żeb się dzisiaj stawili na posterunek, jeden z nich się stawił, a drugi nie poszed więc policja przyjechała po niego. Gdy weszli do domu, to spotkali go pr ubieraniu, a on, widząc policję, to uciekł. Policja zaczęła go gonić, widząc, go nie złapią, zaczęła strzelać do niego i trafili go w prawą pierś. Nie zost zabity na śmierć. Policja zaraz zatelefonowała do Kielc po taksówkę, za pa minut taksówka przyjechała i zawiozła go do szpitala. Przy telefonowan to policjant włosy sobie darł z głowy, tak żałował za swój uczynek.

12 października. Rano z początku padał deszcz, za chwilę deszcz zamien się w śniegowe krupki. Potem, jak się zrobiła zamieć śniegowa, to nie możn było wyjść na dwór. Koło południa zrobił się mróz i była gotowa zima. Dz było podobne do 12 stycznia, a nie października.

13 października. Wczesnym rankiem już jechał żandarm na motocyklu d Bodzentyna. Jadąc to wstąpił do nas ogrzać się. Żandarm będąc w domu powiedział, żeby mu Żydki z Krajna kupili dwie skórki owcze na futro. Ja dąc z powrotem to wstąpił w sklepie i zawołał mamusię, żeby mu była tł maczką. Gdy mamusia wychodziła ze sklepu, to ten żandarm dał mamu 1/4 litra wódki.

1 listopada. Dziś zostały wywieszone ogłoszenia w Kielcach, że kto wejdz albo wyjdzie z „Dzielnicy Żydowskiej", to jest pod karą śmierci. Bo do te pory, to można było wyjść i wejść do dzielnicy. Bardzo mnie zasmuciła nowina, nie tylko mnie, ale każdego Izraelitę, co to słyszał. Nie tylko w Kie cach zostały wywieszone te ogłoszenia, ale we wszystkich miastach Genera nego Gubernatorstwa (tak się nazywa część byłej Polski).

28 listopada. Po obiedzie przyjechał listonosz i przyniósł polecenie z mar datem karnym do zapłacenia 150 zł. Za to, bo 2.IX. przyszedł do nas mle w żarnach sąsiad Żydek i zaraz sołtys przyszedł z sekretarzem gminy i po tłukli kamień żarnowy, i napisali protokół, że on jest z dzielnicy, i dzisia przyszło zapłacić tę karę.

5 grudnia. Dziś chodzi sekwestrator z sołtysem i wstąpili u nas, a sołty mnie posłał do innego sołtysa z poleceniem. Idąc z powrotem spotkałem si strę, co gdzieś biegła, gdy się jej spytałem, gdzie biegnie, to powiedziała,

idzie pożyczyć pieniędzy, bo znów przyszło zapłacić 154 zł jakiegoś zaległego podatku. Przychodząc do domu to się sołtys kłócił z tatusiem, bo chciał napisać protokół, że przetrzymujemy Żydów z dzielnicy, a to wcale nieprawda. Potem przestali się kłócić i byli nazad w dobrym humorze.

6 grudnia. Późnym wieczorem przybiegł chłopiec szewca, że przyszła do nich policja, sołtys i komitet kontyngentu, żeby im dali 150 zł, jak nie da, to go wezmą do aresztu, to żeby tatuś oddał 100 zł, bo u nich pożyczył. Tatuś zaraz z nim poszedł i prosił policję, żeby właściciel tych pieniędzy zaczekał do wtorku i zgodził się na to, a tatuś mu przyniesie.

12 grudnia. Wczoraj po obiedzie poszedłem do Bodzentyna, bo sobie robię plomby, i miałem zamiar nocować. Dzisiaj wczesnym rankiem przyjechała żandarmeria. Gdy jechali szosą, to spotkali jednego Żydka idącego za miasto i zaraz go zastrzelili bez żadnej przyczyny, gdy jadąc tak dalej zastrzelili jeszcze jedną Żydówkę, znów bez żadnej przyczyny. Tak padło 2 ofiary bez żadnej przyczyny. Ja idąc do domu bardzo się lękałem, żebym się czasem z nimi nie trafił, ale z nikim się nie trafiłem.

13 grudnia. Dziś znów żandarmeria jechała do Bodzentyna. Gospodarz, co z nimi jechał, to był z Krajna. Gdy przyjechał, to powiedział, że dziś znów padła ofiara z ich rąk. Przejęliśmy się bardzo tą nowiną, bo dotychczas jeszcze nie było takiego zdarzenia.

21 grudnia. Dziś poszedłem do Bodzentyna skończyć sobie te plomby i tak było, lekarz dentysta mi je skończył dziś. Gdy przyszedłem do domu, to tatusia nie było, bo pojechał do Kielc po kontyngentową mąkę dla Żydów z całej gminy. Późno w nocy tatuś przyjechał nie z mąką, bo koń ustał, i zostawił ją u jednego gospodarza 3 km od nas, a jutro ją dopiero przywiezie.

23 grudnia. Tatuś najął specjalną furmankę i przywiózł mąkę, a ja zrobiłem listę i zaczęliśmy rozdawać mąkę.

26 grudnia. Tatuś się akurat ubierał, gdy do niego przyszedł jakiś chłopak, żeby poszedł do sklepu, bo go żandarm woła, a nie wiadomo po co. Tatuś ubrał się i poszedł do sklepu. My żeśmy się bardzo przelękli, bo nie wiedzieliśmy, po co go wzywa. W teraźniejszym czasie można przecież o byle co zaaresztować. Za parę chwil tatuś przyszedł, to powiedział, żeby przyszło do niego do sklepu 5 Żydów, a po co, to nie powiedział. Ja zaraz poszedłem ich zawiadomić. Gdy do nich przyszedłem, to też ich interesowało, po co ten żandarm ich wzywa. Zaraz ze mną poszli do sklepu. Po drodze trafiliśmy się z tatusiem, tatuś powiedział, żeby się wrócili do domu, bo przyszło rozporządzenie, żeby Żydzi zdali wszystkie futra, nawet małe kawałeczki. A 5 Żydów będą odpowiedzialni za tych, co nie dadzą. A u kogo spotkają lub znajdą futra, to będzie karany śmiercią, tak ostro zostało wydane to zarządzenie. Żandarm dał termin do 4-tej pp. oddać wszystkie futra. Za krótki okres czasu Żydzi zaczęli znosić kawałki i całe futra. Mamusia zaraz spruła 3 futra i kołnierze ze wszystkich palt. O 4-tej żandarm sam przyszedł do nas po futra,

kazał polskiemu policjantowi, żeby napisał listę oddanych futer, które Żydzi oddali. Potem włożyliśmy je do 2 worków i dwóch Żydów zaniosło je do jednego gospodarza, co miał je odwieźć do Bielin na posterunek. O tym zarządzeniu dowiedzieliśmy się wczoraj, bo tatuś był w Kielcach, to nam powiedział, że to zarządzenie zostało wydane w Kielcach onegdaj.

28 grudnia. Obudziło mnie ze snu jakieś pukanie w okno, ubrałem się i wyszedłem otworzyć. Było to 2 Żydków z Bodzentyna, którzy jechali do Kielc i weszli się ogrzać. Zapytałem ich się, czy nie ma jakiejś nowiny, to oni powiedzieli, że znów jest 2 ofiary, które zostały zastrzelone w Boże Narodzenie również bez żadnej przyczyny. Tak nie przechodzi jeden dzień, żeby nie było jakiejś złej nowiny. Powiedzieli jeszcze, że w Daleszycach też się coś stało, ale nie wiedzą co. Po południu przyszedł z Daleszyc sekretarz z Rady Starszych Żydów, to mówił, że padło dziś ofiarą 5 Żydów spod rąk żandarma, bo ktoś ich oskarżył, że schowali futra. Żandarm kazał ich zakopać w jednym dole na własnym podwórzu, był to ojciec, 3 synów i córka. W Kielcach jest kilka ofiar dziennie, za wyjście z dzielnicy żydowskiej. W takich okropnych i złych warunkach przechodzą dnie i tygodnie, pełne trwogi i grozy.

29 grudnia. Przed obiadem poszedłem z bratem do sąsiada zemleć trochę pszenicy. Przy mieleniu przyszedł jakiś chłop i powiedział, że chodzi po wsi kontrola za inwentarzem, bo w zeszłym miesiącu spisywali inwentarz, a dziś, jak u kogo jest więcej inwentarza, niż jest zapisany, to naznaczają na kontyngent, a to zwierzę, co jest zapisane, a jest sprzedane, to robią protokół. My żeśmy byli pewni, że nasza krowa nie jest zapisana, to żeśmy ją sprzedali. A kontrola do nas przyszła, bo była zapisana, gdy nie zastali, to zaczęli krzyczeć, gdzie jest krowa, bo krowy nie wolno sprzedać, tatuś się tłumaczył, że nie wiedział, że to, że owo, ale nic nie pomogło tatusiowe tłumaczenie i mieli zaraz spisać protokół. Przed wieczorem sołtys mnie posłał do niego po cukier i zaraz mu przyniosłem. W wieczór przyszedł sołtys i zawołał tatusia, bo ci kontrolerzy go wołają. Gdy tatuś wyszedł, to zabrali go na sanie i pojechali. Nie wiedzieliśmy, gdzie go zabierają lub o co. Mamusia wyszła, ale oni już odjechali, mamusia i brat biegli za furmanką, ale nie mogli ich dogonić. W domu zrobiła się trwoga, ale co mogliśmy poradzić. Co chwila wychodziłem, czy kto nie idzie, ale nikt nie szedł, wychodząc raz zobaczyłem, że brat biegnie, to powiedział mi zaraz, że tatusia puścili. Za kilka minut tatuś przyszedł, po drodze sołtys kazał tatusiowi już iść do domu, ale ci kontrolerzy nie pozwalali, na koniec kazali mu już iść, to dostał jeszcze kilka kijów od nich. Po kolacji znów przyszedł sołtys, żeby tatuś poszedł do jednego gospodarza, bo tam będą. Tatuś nie poszedł, tylko mamusia, ale i tak nic nie załatwiła, tylko kazali przyjść jutro rano.

30 grudnia. Wcześnie rano mamusia poszła i załatwiła. Uprosiła ich, żeby nie spisali protokół i żeby nie było kary, ale... ci kontrolerzy pojechali wczoraj na wieczór do innych Żydków i naznaczyli im po krowie na kontyngent i żeby odprowadzili do Kielc do rzeźni.

8 stycznia. Po południu dowiedziałem się, że znów w Bodzentynie jest 2 ofiary spośród Żydów. Jeden od razu na śmierć, a drugi ranny. Tego rannego to zaaresztowali i wzięli go ze sobą na posterunek do Bielin, a tam go dopiero zabiją na śmierć.

11 stycznia. Od samego rana panuje zamieć śnieżna i duży mróz, dochodzi dziś do 20° C. Gdy się tak wpatrywałem, jak wiatr hula po polach, to zobaczyłem, że stróż wiejski nalepia jakieś ogłoszenie. Zaraz poszedłem zobaczyć, co jest nowego na ogłoszeniu. Na ogłoszeniu nie było nic nowego, tylko stróż powiedział, że zaniósł do sołtysa ogłoszenia, że mają wysiedlać wszystkich Żydów ze wszystkich wsi. Gdy to powiedziałem w domu, wszyscy żeśmy się bardzo przejęli. Teraz na taką tęgą zimę będą nas wysiedlać, gdzie i dokąd? Teraz przyszła na nas kolej, żeby cierpieć ciężkie katusze. Pan Bóg wie jak długo.

12 stycznia. Zaraz z rana poszedłem odrzucać śnieg. Gdy wszedłem się ogrzać, to przyszedł wice-sołtys i powiedział, że czytał ogłoszenie u sołtysa, że Żydzi będą wysiedleni i nie będzie wolno im nic zabrać, oprócz tego, co na sobie. Byliśmy tak zmieszani tą nowiną, że nie wiedzieliśmy, co się z nami dzieje. Gdy tatuś przyszedł, to zaczęliśmy pakować kilka tobołków z rzeczami, co nie bardzo są potrzebne, i zanieśliśmy do sąsiadów, w razie będzie wysiedlenie bez terminu, żeby chociaż nie były w domu. Tatuś chciał sprzedać szafę i inne sprzęty domowe, ale nie było kupca, kupcy były, ale chciały kupić za połowę pieniędzy, tatuś powiedział, że zostawi, a nie sprzeda za takie pieniądze. Gdy żeśmy się trochę uspokoili, to zaczęliśmy robić plany, jaki pakunek kto weźmie, którą bieliznę się włoży, a którą się weźmie w pakunek. Na ogłoszeniu nie było, gdzie nas wysiedlą i kiedy, tylko jest, że nas wysiedlą, a więcej nic. Na wieczór przyszedł jeden gospodarz i chciał kupić szafę, ale dawał za nią 250 zł i nie kupił, bo teraz szafa powinna kosztować co najmniej 500 zł.

13 stycznia. Tatuś pojechał do Kielc, dowiedzieć się raczej o tym wysiedleniu, gdzie nas wysiedlą i kiedy. Z niecierpliwością czekaliśmy na tatusia, może przywiezie jaką lepszą nowinę. Gdy tatuś przyjechał, to nic konkretnego nie mówił, tylko powiedział, że dziś jest posiedzenie wszystkich Rad Starszych Żydów z całego powiatu kieleckiego w starostwie. Na tym posiedzeniu ma być wyznaczona część osady czy miasteczka na Dzielnicę Żydowską. Ale tatuś nie mówił, gdzie będzie, bo wprzód odjechał niż oni, mieli wstąpić, ale nie wstąpili, bo chyba jechali w nocy.

14 stycznia. Tatuś poszedł dziś do Daleszyc. Po obiedzie poszedłem do spółdzielni, po drodze spotkałem się z sąsiadką, to mi mówiła, że przyszła z Bielin jej siostry córka, to mówiła, że wysiedlenie jest odłożone do maja. Bardzo żem się ucieszył tą nowiną i poszedłem do niej dowiedzieć się lepiej. Gdy przyszedłem, to mi to samo mówiła. Ja zaraz poszedłem do domu powiedzieć im tę nowinę, co również będą zadowoleni. Nad wieczorem tatuś

przyszedł z Daleszyc. Tatuś również to samo mówił o tym wysiedleniu, że jest odłożone do maja, mówił, że mąkę kontyngentową dostaniemy na miesiąc styczeń i jutro jedzie po nią do Kielc, 15 stycznia. Patrząc w okno zauważyłem, że stanęła fura z żandarmerią i wchodzą do nas. Gdy weszli, to nas wszystkich wygonili do śniegu, a my nie wiedzieli wcale, że do śniegu my żeśmy myśleli, że kto wie gdzie nas prowadzą. Ja, brat i ciocia to żeśmy się odłączyli na wsi, bo żandarmi jeszcze stali przed sklepem. Wujek, mamusia i babcia to poszli. Do domu to nie poszedłem, bo jeszcze byli w sklepie tylko poszedłem do sąsiada i tam byłem przez jakiś czas. Gdy odjechali, to poszedłem do domu. Mamusia poszła bez rękawic, babcia również, obiadu nie jedli, chociaż był ugotowany, a tu taki mróz. Gdy zjadłem obiad, zobaczyłem że wszyscy robią przy śniegu przed naszym domem. Siedząc tak to przyszedł jakiś chłopak i powiedział, żebym wyszedł, bo żandarmi chodzą po wsi. Wyszedłem do innego gospodarza i ten mi powiedział, żebym wyszedł, ale nie wyszedłem. Wychodząc na dwór zobaczyłem, że furmanka już odjeżdża z żandarmem, zaraz poszedłem do domu i już był wieczór, wszyscy już przyszli do domu i opowiadaliśmy wspólnie, co kto dziś przeżył. Żandarmi się pytali mamusi, gdzie my poszli rano, ale potem zapomnieli. Dowiedziałem się, że jednego Żydka związali i zabiorą go na posterunek, a dwóch innych zamknęli i kazali sobie dać 100 zł, to ich wypuszczą, więc sołtys ich poręczył i wypuścili. Zaraz się ubrałem i poszedłem się dowiedzieć, co się z tamtym stanie. Gdy przyszedłem, to go już nie było, bo go przywiązali do sań i musiał za nimi biegnąć, a może go zastrzelą, kto mógł wiedzieć. Siedzieliśmy cały wieczór bardzo zasmuceni i zamyśleni. Ile wrogów czyha na tych bezbronnych zajęcy. Późno w wieczór tatuś przyjechał z mąką.

16 stycznia. W nocy przyszedł ojciec tego, co go zabrali, radzić się z tatusiem, ale co tatuś mu mógł poradzić. Dziś zebraliśmy się wszyscy do śniegu. Robiąc przy śniegu przyszła jedna dziewczyna z kartką z Górna. Na kartce było, że tych dwóch, co zabrali wczoraj, to jednego z nich zastrzelili i kto wie czy nie tego Żydka, bo drugi to był Polak. Siostra tego poszła do Bielin coś się dowiedzieć. Po obiedzie poszedłem do spółdzielni po lampkę elektryczną. Idąc nazad ze spółdzielni wstąpiłem do jednego Żydka. Wchodząc do domu zobaczyłem, że wszyscy są zapłakani, domyśliłem się zaraz, że tego chłopaka zastrzelili. Zapytałem się tylko kilka słów, że prawda o tym i że jest pochowany w jakimś lasku. Gdy był przywiązany do sani, to już nie mógł biegnąć za saniami, aż się wlókł za saniami, a potem go zastrzelili, taki los miał nieszczęsny. Przyszedłem do domu, to im powiedziałem tę nowinę każdy sobie może pomyśleć, że nie byli radzi z tego. Nad wieczorem przyszedł do nas sołtys... Tatuś kupił trochę wódki i wypili razem z nim, bo troch zmarzł... Sołtys mówił, że wszystkich Żydów trzeba wystrzelać, bo są wrogami. Gdybym chciał nawet część wpisać, to nie jestem w stanie to, co on mówił u nas... Dziś robiliśmy również u śniegu, a stróż był nadzorcą na Żydami.

17 stycznia. Myślałem, że dziś nie będziemy robić u śniegu, ale gdzie tam. Po takim ciężkim przeżyciu i upadku sił musimy stać w taki srogi mróz i odwalać śnieg.

18 stycznia. Wcześnie rano poszedłem do sołtysa, gdzie mamy odrzucać śnieg, ale sołtys nie kazał, bo nie ma śniegu.

19 stycznia. Po śniadaniu poszedłem z bratem zemleć w żarnach trochę żyta. Gdyżeśmy już szli nazad, to zobaczyłem, że Żydzi robią u śniegu koło nas, a stróż ich pilnuje. Stróż nam zaraz kazał iść do śniegu. Kazał nam robić, aż sołtys będzie jechał z gminy, bo rano jechał. O czwartej jechał nazad, stanął i wszedł do sklepu i stróż zaraz też poszedł. Gdy stróż wyszedł ze sklepu, to kazał nam się ustawić dwójkami, łopaty na ramiona i maszerować w górę. Mówił, że mu sołtys dał takie rozporządzenie, i musieliśmy go słuchać. Zaprowadził na samą górę, gdzie jest największy mróz i zamieć, i kazał nam robić, a sam poszedł do jakiegoś domu i kazał robić do zachodu słońca. My żeśmy płakali z zimna, każdy musiał stać do zachodu słońca, a potem przyszedł po nas. Znów nas ustawił w dwójki i szliśmy. Przyszliśmy przed sklep, to sołtys jeszcze był. Chociaż był już wieczór i jeszcze nam nie kazał iść do domu. W wieczór dopiero nas zwolnił i jutro wcześnie kazał przyjść do roboty.

20 stycznia. Wcześnie rano mamusia i wujek poszli do sołtysa, żeby nas wszystkich zwolnił od śniegu. Poprosili go i nie kazał iść do śniegu, jak świeży upadnie, żeby iść do śniegu... Tatuś był w Kielcach w starostwie, żeby mu podłużyć przepustkę. Przyjechał późno w wieczór.

22 stycznia. Rano po śniadaniu poszedłem z tatusiem odrzucać śnieg. Robiąc przy śniegu przyszedł z innej wsi dozorca od śniegu i powiedział, żebyśmy wszyscy poszli do śniegu na inną szosę 3 km od nas. Tatuś powiedział, że sołtys kazał robić koło nas, a on zaczął robić awantury, tatusia uderzył i wygonił wszystkich do śniegu, ja nie poszedłem, bo żem się schował, a tatuś poszedł do sołtysa zapytać sołtysa. Sołtys nie kazał iść, ale tatuś poszedł, bo w dzisiejszym czasie każdy może oskarżyć przed żandarmerią. Nie robili długo, poszli przed 12-tą, a przyszli o 3-ej.

24 stycznia. Przyszedł do nas stróż, żeby iść do śniegu i zaraz my poszli. Przyszli również inni Żydzi i odczyściliśmy szosę jak ulicę. Policja przechodziła, to też im się spodobało.

28 stycznia. Przez noc została zasypana cała szosa, więc rano poszliśmy go odrzucić. Przy pracy przyszła jakaś dziewczyna i powiedziała, że stróż zaaresztował jakiegoś Żydka i sołtys ma go odesłać do żandarmerii, bo Żydom nie wolno iść z jednej wsi do drugiej. Mamusia i wujek poszli prosić sołtysa, żeby go puścił. Mamusia ledwo uprosiła sołtysa, żeby go puścił, zapłacił jeszcze 100 zł mandat.

1 lutego. Rano jechała jakaś taksówka i stanęła koło sołtysa. Myśleliśmy, że się zepsuła. Tatuś poszedł do Bodzentyna, a ja z bratem poszliśmy do śniegu. Robiąc przy śniegu, to taksówka jechała już z powrotem i stanęła koło nas. Jeden żandarm wyszedł i coś poprawił i odjechał. Za parę chwil szła znajoma dziewczyna i powiedziała, że ci żandarmi zabrali na taksówkę sołtysa nie mówiąc z jakiej przyczyny. Szedł jakiś chłop, to mówił, że taksówka odjechała, a 2 żandarmi odjechali furmanką do Bielin razem z sołtysem. Dwa

żandarmy zostało w szkole i mają robić jakieś dochodzenie. Dowiedziałem się, że sołtysa zaaresztowali o sprzedanie mąki kontyngentowej. Zabrali również jakiegoś chłopa z Południowej.

2 lutego. Od samego rana panuje zamęt z wczorajszego zdarzenia. Większość ludzi jest kontenta z tego, bo wyrządził bardzo dużo krzywd ludziom, a przeważnie biednym. Przyjechał wójt i sekretarz z gminy, nie wiedzieliśmy po co. Na wieczór dowiedziałem się, że wybrali nowego sołtysa.

8 lutego. Ktoś mi powiedział, że komitet od kontyngentu i Niemiec będą robili rewizję za zbożem. Może za godzinę zaczęli robić rewizję. Ja poszedłem do śniegu. Robiąc przy śniegu jakiś chłopak mi powiedział, że ten Niemiec wszedł do jednego Żydka, wszystkich wygonił i kazał rzucać śnieg do domu, bo jest brudno. Ja nie dowierzałem, na wieczór tam poszedłem, tom się przekonał, że jest prawda, co on mówił mi rano. Że byli pełno w lęku i w trwodze, to każdy sobie może pomyśleć. On tu był u tego Żydka, jego syn został zastrzelony.

9 lutego. Dzisiaj pojechali na inną wieś przeprowadzać rewizje. Przelękliśmy się bardzo, bo stanęli przed sklepem i myśleliśmy, że wstąpią do nas, chociaż nie znaleźliby nic. Gdy zjadłem obiad, przyszedł stróż, żeby iść do śniegu za szkołę, no i poszedłem. Wstąpiłem do innego Żydka, czy idą do śniegu. Gdy ja wchodziłem, to inny Niemiec z komitetem wychodził. Gdy wszedłem, to mieszkanie było nie do poznania, tak była przeprowadzona rewizja. Dostali wszyscy, to rzecz oczywista. Gospodarza w domu nie było, bo był u śniegu, więc poszli tam do niego, dostał porządnie i ostrzygli mu brodę. U śniegu robiliśmy do wieczora. Akurat tatuś jechał z Kielc, jak Niemiec i komitet weszli do nas. Nie przeprowadzili tak ścisłej rewizji. Wychodząc kazali sobie dać na kolację dwie kury, a jeden z komitetu kazał sobie dać butelkę wódki. Musieliśmy dać wódkę i jedną tylko kurę. Tak przechodzi dzień koło dnia, zawsze w kosztach i trwodze.

12 lutego. Po śniadaniu wyszliśmy do śniegu, chociaż nam nikt nie kazał, bo szosa została przez noc zakurzona. Ja poznałem stróża z gminy, zapytałem go się, gdzie idzie, on mówił, że idzie do sołtysa z ogłoszeniami. Za jakie dwie godziny przyszedł stróż wiejski z jakimś ogłoszeniem przybijać. Nie było wcale ogłoszenie, lecz karykatura Żydów. Jest narysowany Żyd, co miele mięso i kładzie do maszynki szczura. Drugi wlewa kubłem wodę do mleka. Na trzecim obrazku stoi Żyd, co ugniata rozczyn ciasta nogami, a robaki chodzą po nim i rozczynie. Tytuł ogłoszenia jest następujący: *Żyd to oszust, jedyny Twój wróg.* A na dole podpis:

Stań, przeczytaj, widzu miły,
Jak Cię Żydy osaczyły,
Brudną wodę da do mleka,
Zamiast mięsa szczura sieka,
Rozczyn ciasta z robakami
Ugniatany jest nogami.

Gdy stróż przybijał, to akurat ludzie szli od śniegu i tak się śmieli, że aż mnie głowa rozbolała z tej hańby, jaką Żydzi w dzisiejszym czasie przeżywają. Żeby Bóg dał, żeby ta hańba czym prędzej się skończyła.

20 lutego. Tatuś dzisiaj był w Kielcach. Dostał przydział na mąkę, ale tylko połowę, dobre jest i tyle.

24 lutego. Dziś również tatuś pojechał do Kielc dowiedzieć się o wysiedleniu i kiedy ma przyjechać po mąkę. Późnym wieczorem tatuś przyjechał i powiedział, że jutro jedzie po mąkę. Dostał również 30 kilogramów marmolady i 15 kilogramów cukru. Cieszyliśmy się, bo nigdy nie dostawaliśmy tych produktów. Będzie chociaż do kawy. Daremnie cieszyliśmy się, bo to wszystko zostało sprzedane, nie rozdane, ponieważ pieniądze są potrzebne na jakiś wspólny cel.

25 lutego. Przed wieczorem tatuś przyjechał z mąką. Jest jej 3 q, tylko dla wysiedlonych, a pszennej nic nie ma.

27 lutego. Tatuś był dziś w Kielcach dowiedzieć się o wysiedleniu, czyby nie można było odłożyć wysiedlenia z wiosek chociaż na dwa miesiące. Ale nic nie załatwił, bo wszystkie papiery są już podpisane przez starostę do wysiedlenia. Jeszcze jest trochę nadziei na odłożenie. Tatuś umówił się z prezesem z Daleszyc, że jak przyśle jutro posłańca, to zostaniemy na miejscu, a jak nie, to zostaniemy wysiedleni do Bielin. Ten prezes miał tam załatwić w starostwie. Tatuś mu zostawił na to pieniądze. Myśmy wątpili, bo został krótki okres czasu na to, a po drugie papiery już są, tylko trzeba wysłać do Rad Starszych Żydów. Mamusia powiedziała, że my pojedziemy do Bodzentyna do cioci. Tatuś powiedział, że w innych gminach to do kilku domów żydowskich musi się zmieścić 43 rodziny, z sąsiedniej gminy również.

28 lutego. Od samego rana czekaliśmy z niecierpliwością na posłańca, ale nie przyszedł. Już my się zdali na łaskę Boga, na wszystko jesteśmy przygotowani z otwartymi rękami. Po południu tatuś poszedł do Bodzentyna, powiedział, że ma przyjechać furmanką dziś albo jutro po rzeczy. W wieczór tatuś przyjechał furmanką, pomogłem wprowadzić konia do obory, potem zaczęliśmy przygotowywać rzeczy do pakowania. Wybraliśmy kartofle do worków. Zeszło nam do 1-ej w nocy, spać mi się nic nie chciało. Rozebraliśmy jedno łóżko również. Spać się nikt nie położył, wszyscy drzemali, bo tatuś miał odjechać o 3-ej. Ja i brat położyliśmy się trochę do łóżka. Gdy władowywali na furę, to nic nie słyszałem, słyszałem tylko, jak mamusia mówiła, że tatuś wyjeżdżając z podwórka to dyszel uwiązł w zaspie i długo się męczył, za czym wypchał sanie.

1 marca. Gdy tatuś pojechał, to my bardzo przemyśleli, czy przejechał szczęśliwie. Stojąc na dworze stanął jakiś rowerzysta i dał mi kartkę z Bodzentyna. Ucieszyliśmy się bardzo, bo wszystko jest w porządku, a tatuś przyjdzie nad wieczorem. Tatuś przyszedł zaraz po obiedzie, to mówił, że lokator cioci nie chce bardzo wyjść z jednego mieszkania. Tymczasem tatuś

wsypał kartofle do piwniczki lokatora i zabił gwoździami, łóżko również tam postawił.

3 marca. Tatuś pojechał dziś do Kielc wykupić marmoladę i cukier, ale nie przywiózł, bo nie miał furmanki, dopiero przywiezie w piątek. O wysiedleniu nie mówił nic nowego.

5 marca. Wujek z Bodzentyna prosił tatusia, żeby mu kupił 1 q żyta. Kupił mu to i dziś mu to zawiózł, wziął również dla nas 1 1/2 q kartofli. Tatuś pojechał wczas, my już nie spali. Około godz. 4-ej przyszła jedna dziewczyna Żydówka zaradzić się, bo oni oddali pole sołtysowi, a teraz przyszedł inny, bezrolny, z papierami z gminy, i chce, żeby mu Zelman je podpisał, ale jego nie ma, bo poszedł do Bielin. Przyszła, bo wiedziała, że wujek idzie do Bielin, chciała powiedzieć, żeby jej ojciec przyszedł, ale wujka już nie było. Ten, co do nich przyszedł, to nie pozwala im sprzedać słomy, siana, gnoju i innych rzeczy. Gdy wujek przyszedł, to tatuś już przyjechał. Wujek mówił, że żandarmeria powiedziała, że wolno się przeprowadzać do Bodzentyna, do Daleszyc i do Bielin i wszystko można zabierać ze sobą.

8 marca. Prezes Rady Starszych przysłał kartkę, żeby tatuś i inni przyszli do Bielin; mają dziś obierać Żydom mieszkania. Tatuś poszedł i jeszcze kilku. Nad wieczorem wszyscy przyszli. Przeznaczyli do każdego Żydka jedną lub dwie rodziny, zależy od mieszkania. Jeden Żyd kłócił się z tatusiem o coś, ale potem się przeprosił. Tatuś powiedział, że jutro pojedzie jedną furmanką do Bodzentyna.

9 marca. Jeden gospodarz wziął od nas różne rzeczy dla nas niepotrzebne, ma dać za to dziś furmankę. Ja poszedłem z bratem pożyczyć sanie. Przyprowadziliśmy je, by zapakować rzeczy. Mała siostra również ma pojechać. Gdy sanie już były naszykowane, poszedłem, żeby przyszedł koniem, zaraz pojechał. Po obiedzie tatuś przyjechał.

10 marca. Wcześnie rano poszedłem zmówić furmankę. Zmówiłem jednego chłopa, ma wziąć jakieś rzeczy z domu i jutro pojedzie. Gdy przyszedłem do domu, to zastałem kuzyna, co dopiero przyjechał z Bodzentyna. Idąc z powrotem do domu wstąpiłem po żelazny piecyk, bo był pożyczony. Bo jak mamy wyjeżdżać, to nam się może przyda. W naszej wsi nie ma prawie człowieka, żeby nie żałował nas. Niektórzy nawet nie chcą przyjść do nas, bo mówią, że nie chcą patrzeć na czyje nieszczęście. Kuzyn mnie prosił, żebym z nim pojechał po maszynę. Przed wieczorem pojechałem sankami. Na sanki włożył stolik od maszyny i 1/4 q ziemniaków i pojechał do domu, a on został i jeszcze miałem raz przyjechać. Przyjechałem, to kolacja była już gotowa. Ja już nie poszedłem, tylko brat poszedł. Po kolacji naszło się do nas dużo chłopów, przyszli odwiedzić nas, bo już nas nie będzie. Gdy sobie pomyślałem, że musimy stąd odjechać, to musiałem wyjść na dwór, tak żem się rozpłakał, że stałem więcej jak 1/2 godziny i szlochałem. Uspokoiwszy się trochę, to wszedłem do domu. Chłopi się trochę rozeszli, zostało tylko dwóch, co mieli zamiar kupić obórkę. Zgodził się jeden z tatusiem, a jutro miał przyjść rozbierać.

11 marca. Brat i kuzyn poszli wcześnie do Bodzentyna. Furman przyjechał około 7-ej. Zaczęliśmy pakować rzeczy na sanie. Gdy furman wyjechał, to w domu zrobiło się jak w tunelu, tak się zrobiło za kilka godzin. Na wsi, jak się coś kupiło, to zawsze jest taniej jak w mieście. Teraz trzeba się przysposobić żywnością, jak długo tu jesteśmy, bo potem będzie o wiele trudniej. Ja poszedłem z mamusią do jednego chłopa po kawałek drzewa i czego inszego skombinować trochę taniej. Mamusia sprzedała jednej gospodyni obrus, również za żywność. Po drodze wzięliśmy również trochę kartofli od niej. Przyszliśmy do domu, to już przyszli rozbierać obórkę. W domu została się mamusia, a ja poszedłem odebrać dług, co się należało do stołu. Obórkę zaczęli rozbierać dopiero później, bo nie miał im kto pomagać. Ja rozebrałem przystawkę od obórki, to będzie chociaż palić na kilka dni. Za kilka godzin nie było znaku po obórce. W domu zrobiło się bardzo smutno, wyglądałem już, żebyśmy odjechali stąd. Po obiedzie wujek najął furmankę do Bielin, już ma odjeżdżać. Pożegnanie z nimi było bardzo przykre. Pomogłem mu pakować te parę gratów na furę. Dzisiejszy wieczór był bardzo przykry, nie było nikogo, tylko ja, mamusia i tatuś.

12 marca. Tatuś mnie obudził bardzo wcześnie. Wstałem, a tatuś poszedł budzić furmana. Tatuś zaraz przyszedł, powiedział, że furmana wcale nie ma w domu, musimy teraz czekać do rana i nająć kogo innego, a tu dopiero 4-ta godzina. Mamusia napaliła i siedzieliśmy i grzali. Już się rozwidniało, gdy ktoś zaczął pukać w okiennice. Był to ten furman, co tatuś był u niego budzić. Pytał się, czemu tatuś nie przychodzi po niego, powiedział, że jedzie. Ucieszyliśmy się, nie trza będzie szukać kogo innego. Przyprowadziliśmy sanie i zaczęliśmy szykować się do odjazdu. Za jaką godzinę przyprowadził konia. Ja wprzód poszedłem bez opaski. Gdy wychodziłem, to słowa nie mogłem powiedzieć, tak mi się serce ścisnęło. Z pięć kilometrów szedłem całkiem bez pamięci, nie wiedząc, w jaki sposób tak prędko szedłem. Całą drogę frumanka mnie nie mogła dogonić. Idąc drogą lękałem się bardzo, gdyby zachowaj Boże kto nas spotkał, to... Dzięki Bogu przyjechaliśmy szczęśliwie. Wszystko było ulokowane, to zjedliśmy śniadanie. Po obiedzie wnieśliśmy na strych różne niepotrzebne tymczasem graty, cóż jest w domu niepotrzebne.

13 marca. Chociaż dopiero przyjechaliśmy, to każdy nas dobrze traktuje, jak braci; o cioci i wujku nie ma mowy.

16 marca. W swoim domu było inaczej jak tu. Zawsze było co robić, a tu wyjdę na ulicę i nazad przychodzę, bo co będę robił na ulicy. Będąc w domu ktoś powiedział, że w Krajnie zostało zastrzelone 4 osoby żydowskie, które szły w stronę Kielc. Dwie osoby zostały tylko ranne bagnetem, a dwie, które były matka i syn, to na śmierć. Słysząc takie zgrozy bez końca, to można żyć bez trwogi i spokojnie? Kiedy słysząc to człowiek truchleje.

Żandarmeria dziś przyjechała, ale wszystko było spokojnie. Przyszli dziś znajomi z Krajna, niektórzy przyszli, bo się bali być, bo przyjechała karna ekspedycja za kontygentem i każde trochę zboża zabierają, a jak nie ma, to okrutnie biją i to bez różnicy, czy kobieta, lub mężczyzna. Tatuś poszedł dziś do Krajna, tam się przenocuje, a jutro pojedzie do Kielc.

17 marca. Różne myśli snują mi się w głowie. Czy tatuś będzie miał pod pisaną przepustkę, jak przyjedzie? Jak nie będzie miał podpisanej przepustk Podsuwały mi się czasem myśli całkiem bez sensu. Cały dzień wyglądałem czy tatuś nie idzie. Położyłem się już spać, a tatusia nie było. Przez sen usły szałem, że tatuś już jest, ubrałem się i wszedłem do kuchni. Przepustkę tatu siowi podpisali, wykreślając Bodzentyn. Ważna jest tylko we wtorek i piątek d 1 kwietnia. W taki sposób starają się ograniczyć Żydów, żeby całkiem wymar śmiercią głodową. Kilogram żyta kosztuje już w dzielnicy żydowskiej 9 z kg kartofli 3,20 zł. Na taką okropną cenę wzrosły produkty żywnościowe. Te raz dopiero stan biedniejszy wymrze z głodu.

18 marca. Dziś był komitet, co przydziela żydowskie rodziny do obszerniej szych mieszkań. Nas również przydzielił do lokatora cioci. Z początku zacza się sprzeciwiać, ale musiał ulec. Wstawiliśmy szafkę i wszystko już tu robimy

19 marca. Krążą dziś jakieś pogadanki, że w niedzielę ma przyjechać sześ posterunków polskiej policji i żandarmeria. Jedni mówią, że będą robić obła wę, drudzy co innego, ale nikt nie wie dokładnie. Oczywiście nie na Aryjczy ków obława, tylko na Żydów. Każdy chodzi strwożony, myśląc, gdzieby się tu schronić i znaleźć jakie bezpieczne miejsce. Ale gdzie teraz można się czu bezpiecznie, w ogóle nigdzie.

22 marca. Nadeszła już ta strwożona niedziela. Żandarmeria i policja przy jechała, ale nie na obławę. Nie wiedzieliśmy, po co przyjechali. Będą w okropnej trwodze czekaliśmy jakiejś chwili, nie wiedząc jakiej. Co chwil wychodziłem przed bramę, było tak cicho, jakby wszyscy wymarli, tylko żandarmi się przechadzali. Stojąc przed bramą dowiedziałem się, że robią re wizję u Żydów. Na ulicę nie miałem odwagi wyjść. Gdy zrobili rewizję u kil ku Żydów znajdując różne towary, to kilku ich odjechało, a reszta została szuka jąc jeszcze z godzinę, ci również odjechali. U tych, co znaleźli różne towar paskarskie, to zaprowadzili do aresztu. Skonfiskowane towary zabrali na cię żarowe auto, nie bałamucąc długo nazad powrócili. Tych zaaresztowanych za brali do Bielin.

23 marca. Tatuś poszedł do Krajna, bo mamy odebrać tam parę złotych Przemyśleliśmy okropnie, czy tatuś przeszedł szczęśliwie. Zeszło nam tylko n przemyśliwaniu nie wiedząc dokładnie.

24 marca. Przez cały dzień wypatrywaliśmy tatusia, ale nie przyszedł. Po łożyłem się już spać, gdy ktoś powiedział, że tatuś przyszedł, ubrałem się za raz i poszedłem do drugiego mieszkania. Droga mu przeszła szczęśliwie, tatu kupił 1 q kartofli a w piątek dopiero będą przywiezione.

27 marca. Zaraz z rana przyjechał z kartoflami, a ja poszedłem kupić tem chłopu trochę łupin. Wychodząc na ulicę patrzę: a tu ludzie gdzieś biegną be końca, ja również pobiegłem. Biegnąc tak dowiedziałem się, że ci zaaresztowar Żydzi już wracają. Na drodze nikogo nie spotkałem, bo poszli już do domu więc poszedłem tam do nich. Radość, jaka była, to nie do opisania. D

mieszkania weszło tylu ludzi, że nie można było się gdzie obrócić. Gdy wszyscy przyszli, to powiedzieli, że jednego zastrzelili, bo się nie chciał przyznać.

28 marca. Jedno nieszczęście to jest mało, tylko musi się zejść kilka razem i dopiero wtedy przygniotą człowieka. Nie dość, że jesteśmy wygnańcy, cośmy się całkiem zniszczyli, to jeszcze oderwano dzisiaj kłódkę z obory i wykradziono prawie wszystko, co było. — Przebudziwszy się usłyszałem, że ciocia mówi, że nas okradziono. Włożyłem na siebie cośkolwiek i wyszedłem. Zabrano z obory trzy gęsi, dwie nasze a jedną wujka, 15 kg żyta, 5 kg mąki i 8 bułek chleba. Jedna gęś tylko była wujka, a reszta wszystko nasze. Na nasze krytyczne położenie to jeszcze brakuje to nieszczęście. Cośmy tylko my mieli, to nam skradziono, nie zostało nawet kawałek chleba. Nie mogę nawet panować nad sobą, tak żem się przejął, nie mogłem nawet słowa powiedzieć, tak mi serce ściskało. Sąsiad powiedział, żeby nie lamentować, tylko co robić, bo z lamentowania to nic nie przyjdzie. Przy tej całej scenie stał jeden z Płocka, ciocia powiedziała, że on w nocy wyszedł i był spólnikiem, ale się zapierał. Ja powiedziałem, żeby iść do jego brata, to może będzie jakiś ślad. Tatuś i kuzyn zaraz poszli, za parę chwil wrócili; ślad jest, koło domu jest pełno krwi. Zaraz poszliśmy tam wszyscy. Z początku nie chciał nas wpuścić, tylko z policją. Ale weszliśmy. Zaraz przy progu leżał chleb. Nie potrzebowaliśmy więcej dowodów. Mówimy mu: oddaj gęsi, żyto, mąkę, co tylko żeś wziął. Nic się nie zapierał, oddał wszystko. Zrobił się okropny ruch, każdy przyszedł zobaczyć. Gdyśmy zanieśli do domu, to się każdy przecież cieszył. Dwa chleby brakuje, a gęsi są już nieżywe. Ja jeszcze poszedłem z babcią do niego i odebraliśmy jeszcze z kilogram chleba. Całe miasto już wie o tej kradzieży. Policji nie meldowaliśmy, nie chcieliśmy robić użytku, tylko meldowaliśmy w Radzie Żydowskiej. Ktoś zameldował policji i przyszło dwóch policjantów. Tatuś nie kazał robić protokołu, tylko dał 25 zł i żeby było cicho, bo potem może nagadać różnie.

29 marca. Dziś przyszedł jeden, że mu zginęła balia i poznał ją u tego samego złodzieja. Potem przyszło jeszcze kilku do niego, ale nic nie znaleźli.

2 kwietnia. W nocy przyjechała żandarmeria i zabrali nazad tych, co kiedyś puścili, i dwoje świeżych. Panika zrobiła się świeża w miasteczku. Około godziny 11-ej poszedłem zobaczyć, jak ich odwożą do Bielin. Każdy jechał na osobnej furmance, a policja koło niego.

6 kwietnia. Rano przyszedł jeden z Bielin, to powiedział, że to jest prawda, co wczoraj mówili, że jeden z tych zebranych został zastrzelony. Żona i rodzina jeszcze o tym nic nie wie, ale jak się dowie, to dopiero będzie krzyku... Sytuacja nasza staje się z dnia na dzień gorsza, jak zabiorą jednego, to on wydaje 10-ciu innych i coraz więcej ludzi idzie do grobu.

10 kwietnia. Naprzeciwko nas został zabrany mąż i żona, a dwoje dzieci zostało. Znów słychać, że ojciec tych dzieci został zastrzelony 2 dni przedtem, w wieczór, a ją wywieziono do Kielc ciężko chorą. Żandarmeria będąc w Słupi zabrała trzech Żydków, a w Bielinach się z nimi rozprawili (oczywiście nie co innego, jak zostali zastrzeleni). W tych Bielinach już się naprawdę

przelało dużo krwi żydowskiej, już się naprawdę zrobił cmentarz żydowsk
Kiedy przyjdzie koniec tego okropnego rozlewi krwi? Gdy dłużej tak pobę
dzie, to z samej zgrozy ludzie będą padać jak muchy. Przyszedł do nas chło
z Krajna, to mówił, że naszego byłego sąsiada córkę zastrzelili, bo szła po 7-e
Nie chce mi się dowierzać, ale wszystko może być możliwe. Taka dziewczyn
jak kwiat, żeby ona mogła być zastrzelona, to już chyba będzie koniec świata
Żeby nie było jednego dnia spokojnego. Nerwy się już całkiem wyczerpały, ja
słyszę co o jakimś nieszczęściu, to oczy mi całkiem wychodzą na wierzch i gł
wa mnie zaczyna boleć, to wtedy jestem taki wyczerpany, jak po najcięższe
robocie. Nie tylko ja, ale każdy. Nie dość, że w tamtą wojnę Kozacy zastrzeli
tatusiowego ojca, a on był obecny, to przecież miał dosyć, miał wtedy 11 la
To jak teraz zobaczy Niemca, to by się w szczelinę schował, taki jest roz
strojony.

12 kwietnia. Dzisiejszej nocy została skradziona krowa u jednego gospoda
rza. Policja zaczęła sama robić dochodzenia. Zrobiła rewizję u jednego Żydk
z Płocka i znaleźli u niego kilka skór bydlęcych i cielęcych, a jego zaraz za
brali. Żandarmeria będzie już jutro miała zajęcie.

13 kwietnia. Nasi sąsiedzi przyszli dzisiaj, że będą wyjmować szafę. Lepi
żeśmy przecież nie chcieli, będzie teraz trochę przestrzenniej. Mamy się czyn
cieszyć, tam żeśmy zostawili cztery mieszkania, a tu taką drobnostką się cie
szymy, ale co robić, przecież nie my sami jesteśmy na wygnaniu, tylko jeszcz
dziesiątki tysięcy ludzi. Po obiedzie rozebrali szafę. Na miejsce szafy wstaw
liśmy stół kochenny, będzie teraz trochę wygodniej. Tylko teraz postawi si
kuchenkę i będzie wszystko trochę lepiej. Tatuś kupił ze wspólnikiem troch
mąki i będziemy piekli chleb na sprzedaż. Ten wspólnik ma duży piec i tam
będziemy piekli.

14 kwietnia. Zaraz z rana dowiedziałem się, że żandarmeria przyjechał
i robią rewizję u Żydków, a troje z jednego domu zabrali. Teraz robią rewizj
u innych. U jednego krawca znaleźli bardzo dużo towarów i dwadzieścia kilk
futer zakopiańskich, a jego zaraz zabrali. Zrobili rewizje u kilkunastu Żydó
zabierając dużo towarów. Zrobili rewizję u sąsiada, zabrali mu wszystko, c
tylko posiadał, nawet brudną bieliznę, użytkowane ubranie również zabrali
Pozabierali rzeczy wcale nie paskarskie. Lękaliśmy się bardzo, żeby czasem d
nas nie weszli, tatuś wyszedł z domu, ale i tak się lękamy, chociaż my nic ni
mamy, ale u wujka coś by się znalazło. Ale Bóg dał, że od sąsiada wyszl
a do nas nie weszli. Siedząc w domu zobaczyłem, że policjant przeszedł, a c
cioci ktoś wszedł. Wyszedłem zaraz na schodki i usłyszałem, że Niemcy s
u cioci, a policjant wszedł przez podwórko. Serce mi zaraz zaczęło tak bić, ja
młotem. Do domu już nie wszedłem, tylko poszedłem sobie pomału ulic
Skręciwszy w boczną uliczkę zobaczyłem, że już wchodzą na strych, mówi
oho — już nasze trochę zboża zabiorą, już nie czekałem, co dalej będzie, tylk
poszedłem dalej. Trafiłem się z tatusiem, to on już wiedział, że są. Siedza
w domu jednego znajomego myślałem, że już tam znaku nie ma po wszystkir
Wtem przyszedł kuzyn i powiedział, że brata jego zabrali i widział, jak zde
mują ramę z roweru, a więcej nic nie widział. Trwoga moja się jeszc

zwiększyła, gdym usłyszał, że kuzyna zabrali. Kuzyn zaczął płakać, będą go tam bić, będzie tam cierpiał takie okropne katusze. Posłałem jedną dziewczynkę, żeby się dowiedziała, co tam słychać. Za parę chwil przyszła i powiedziała, że jeszcze są i piszą teraz protokół. Sam kuzyn poszedł się dowiedzieć. Za parę minut wrócił, powiedział, że nic nie zabrali oprócz roweru i siostrze 5 m materiału. Ja i tatuś zaraz poszliśmy do domu. W domu było pełno ludzi. Wszystko było porozrzucane i teraz sprzątali. Zaczęły się wzajemne opowiadania. Każdy opowiadał, w jakiej trwodze i zgrozie czekał ostatecznej chwili, żeby iść do domu. Ci żandarmi, co robili rewizję, to się odnosili bardzo uprzejmie, nawet nie krzyknęli na nikogo. Gdy nic nie znaleźli w mieszkaniu, to weszli na strych. Na strychu zobaczyli ramę od roweru i kazali ją zdjąć, zapytali się, gdzie jest reszta części, to powiedział, że opony i kiszki to ma na innym strychu, a kółka u siostry. Opony kazali zdjąć i żeby z nimi poszedł do siostry po kółka. Gdy przyszli do jego siostry, to zrobili dokładną rewizję. Zabrali jej kilka par spodni, towar na garnitur i jeszcze kilka kawałków towaru. Kończąc rewizję przyszli nazad wziąć ramę. Po drodze kuzyn ich prosił, żeby chociaż siostrze oddali ten materiał. Wzięli tylko rower, nie wzięli, bo zapłacili za niego 80 zł i kuzyn musiał się podpisać, kuzynki towaru nic nie zabrali oprócz 5 m, bo to musiał wziąć, i zrobili szkodę na 1500 zł. Skończywszy rewizję u wszystkich, to przyjechały furmanki po ten towar. Ten towar ładowali kilka godzin. Ja patrzyłem, jak ten obóz wyrusza. 5 fur było towaru różnego! Przyjechawszy przed nas, to jedna fura stanęła, a reszte nie, jak Niemiec wystrzelił, to myślałem, że już jest trup na drodze, ale nic nie było. Po to strzelił, żeby fury stanęły. Ten krawiec, co mu zabrali futra, to jest taki ubity, ma siniaki na twarzy, twarz nabrzmiała, siedział na furze jak mumia. Do Bielin zabrali tylko troje, a resztę puścili, zabrali tego od futer — i męża, i żonę. Miasteczko jest teraz w okropnym nastroju, bo gdzież to, żeby ciągle były rewizje u Żydów i zawsze znajdują paskarskie towary u nich.

15 kwietnia. Wcześnie rano przyszedł posłaniec z Bielin, żeby przywieźli kilka tysięcy złotych, to ich wypuszczą. Zaraz furmanka pojechała. Ten posłaniec powiedział jeszcze, że wujek dostał przepustkę na tydzień na Bodzentyn i Krajno. Dowiedzieliśmy się dobrej wiadomości, że co kiedyś mówili, że ta dziewczyna została zastrzelona, to nieprawda. Dziś my się dowiedzieli lepszych wiadomości jak wczoraj. Tatuś jeszcze mówił, że przepustek już nie wydają, a produkta będą wysyłać pocztą.

16 kwietnia. Dziś pojechała furmanka po tych, co zabrali. Każdy czeka z niecierpliwością, żeby już czym prędzej przyjechali. Zabrali również prezenta żandarmom za tę łaskę, co zrobili z tymi ludźmi. Nad wieczorem przyszła bardzo niedobra nowina. Ktoś powiedział, że ci, co pojechali rano z tymi prezentami, to zostali zaaresztowani i nie wiadomo za co. Każdy jeszcze nie wie, ale kto wie, czy to nie jest prawda, bo dziś to wszystko może być możliwe. Gdyżeśmy tak rozmawiali, to zobaczyłem, że ta furmanka już przyjechała. Wyszliśmy prędko się dowiedzieć. Nasz sąsiad również był w Bielinach, to powiedział, że ich nie puszczą, tylko była to jakaś kombinacja, ale jaka, to nie wiadomo. Powiedział jeszcze, że ten krawiec od futer to może już jest za-

strzelony, tu żeśmy się cieszyli, że ich puszczą, tu masz. Gdy tylko jest ch odrobinę nadziei, gdy zaświeci jeden promyczek dla nas, to przyjdzie zar jakaś burza i już po wszystkiemu. Ten krawiec zostawił siedmioro dzieci, teraz biedne sieroty poczną, towar co mieli, to im zabrali, ojca zabrali, a raz jeszcze każą, żeby matka się stawiła na posterunek. Zachowaj Boże, co bestie wyrabiają z ludźmi.

18 kwietnia. Dziś jest taka pogoda, jaka już dawno nie była. Żeby tyl była wolność, to by było wszystko dobrze. A tak nie wolno wyjść nawet miasto. Jesteśmy teraz uwięzieni jak psy na łańcuchu. Jak naprzeciwko r rodzice zostawili dwoje małych dzieci, a ich zabrali, a znów z drugiej stro zabrali męża; jak spojrzeć w ich okna, to widać, że jest żałoba. O tym j każdy zapomniał, teraz już jest świeże zmartwienie i świeży materiał do r mowy. Gdzie tylko iść, czy w mieszkaniu, czy w kawiarni lub w inny miejscach, to każdy rozmawia, ile temu zabrali, ile tamtemu itd. itd. Jedz najspokojniej obiad przyszedł policjant z upomnieniem na 150 zł, co była ka za to mielenie jeszcze z Krajna i to bez żadnej zwłoki, jak nie pieniądze, 18 dni aresztu tu na miejscu. Mamusia zaraz poszła na posterunek, to k mendant powiedział, że najwyżej do poniedziałku zapłacić. Przecież żeśmy nie spodziewali, że nas to minie, ale dziś to jest i tak przecież trudno wyj 150 zł na dzisiejszy krytyczny czas.

19 kwietnia. Przyszła wiadomość z Kielc, że naszą sąsiadkę to puszczą je cze dzisiaj, a on to przecież został zastrzelony w Bielinach. Tatuś spotkał dziś z jednym Żydkiem z Bielin, co się dopiero stąd wyprowadził. To mów że się widział z wujkiem, wszyscy są zdrowi. Mówił, że żywność tam o wie taniej jak tu.

Przechodząc przypadkowo ulicą zobaczyłem, że się ci z Płocka tak gdz tłoczą, dowiedziałem się, że dostają tu obiad prywatnie. Zgiełk, każdy chce b pierwszy, żeby dostał te dwa kartofle z wodą. Widziałem również dzisiaj, j rozdają obiad w kuchni. Jeden mówił: mnie się należy na trzy osoby, dlacze dostałem na dwie, itd.

20 kwietnia. Wstaliśmy dzisiaj wcześnie, bo mamy zemleć trochę żyta jedn mu. No ósmą było już zmielone. Tatuś poszedł na rogatkę, może coś kupi. parę chwil brat przyszedł i powiedział, że żandarmeria jedzie, zrobił się zar ruch, ja poszedłem sprzątnąć żarna. Gdy żandarmi nadjechali, to razem z ni wszedł ten chłopak, co oskarżył wujka o rower i wstąpił u nich. Poszedł ter kogo innego oskarżyć. Tatuś miał iść zapłacić tę karę, ale nie poszedł, żandarmi teraz są tam. Potem wszedł policjant i jemu zapłaciliśmy. My sob nie pozwoliliśmy najmniejszej drobnostki, a tu musowo zapłacić tyle pieni dzy, żeby chociaż było gdzie zarobić. Na tę karę musimy sprzedać coś z gard roby. Takie nastąpiły ciężkie czasy, co musowo sprzedawać swe własne rzecz co trza było krwawo pracować na to, ale trudno, dziękuje się Bogu, że jest sprzedać.

21 kwietnia. Rano przyjechała furmanka po tę sąsiadkę. Wujek sprzed dziś nawóz i przyjechał chłop go wywieźć. Akurat gdy chłop wywoził, to z częła chodzić komisja za porządkami. Gdy przyszła na podwórko, to wuj

musiał zapłacić 20 zł mandat, bo termin był do 18-go uporządkować podwór-o. Ja już nie słyszałem, jak przyjechała, była już 11 godzina, jak przyjechała.

22 kwietnia. Mamusia weszła dowiedzieć się coś od niej. Lepiej nie pisać, akie tortury ona przeszła wraz z mężem, ona chociaż żyje, a on...

24 kwietnia. Gdyśmy przybyli do Bodzentyna, to żeśmy posiadali parę zło-ych, dużych kapitałów nie mieliśmy, toteż się już prawie wyczerpały, a teraz apłaciliśmy tę karę, to już z nami koniec. Mamusia utargowała za te parę łotych, to długo one będą. Dużo wydatków chociaż nie ma, ale teraz na tyle o trzeba setki, np. sacharyna, taka drobnostka, to kosztowała setka 70 gr, teraz kosztuje sztuka 10 gr, to na samą sacharynę trzeba ze dwa złote ziennie, a oprócz sacharyny nie trzeba już nic? Czy się zarabia na to wszyst-o? Jak długo wystarczy sprzedawać rzeczy z domu? Żeby Bóg dał, żeby wojna ę czym prędzej skończyła, jak będzie dłużej, to nikt prawie nie przetrzyma ak okrutnej wojny i okropnych tortur.

26 kwietnia. Siedząc w mieszkaniu usłyszałem jakby głos wujka, wtem wu-ek wchodzi. Nie spodziewaliśmy się, że wujek dziś przyjdzie. Powiedział zaraz, e przyniósł dla tatusia przepustkę, byliśmy bardzo zadowoleni z tego. Tatuś iał i tak iść do Krajna a teraz będzie chociaż miał przepustkę. Wujek wy-zedł na miasto coś kupić. Gdy wujek przyszedł z miasta, to zaraz odszedł tatusiem. Nie będziemy chociaż przemyśliwać tak bardzo.

27 kwietnia. Wszedł do nas zaraz z rana prezes Rady Żydowskiej z Bielin powiedział, że tatuś przysłał ziemniaki z Krajna. Poszedłem je zaraz zdjąć, ie było dużo, tylko 25 kg. Po obiedzie tatuś przyszedł i kazał nam pójść po żyto, o je zostawił u jednego Żydka. Gdy żeśmy przynieśli, to tatuś powiedział, że o żyto to jest nasze, co było zostawione na wsi. Przyszedł do nas jeden Ży-ek, czy nie przyjmiemy żyta do zmielenia. Ja zaraz poszedłem z nim i przy-iosłem 15 kg żyta. Na wieczór już było gotowe. Trzeba się dobrze napraco-ać, zaczym się zmiele, przecież nie ma innych zarobków, żeby się tym gar-ziło. Przecież nie pierwszy raz mielemy, mielemy w każdy dzień od rana do ieczora. Przy tak ciężkiej pracy, co cztery osoby jest zajęte, to najwyżej ożna zarobić 30 zł. Ubiegłej nocy został zrobiony napad we dworze, a dziś jasny dzień, około 4-ej, w tutejszym banku zatelefonowano po żandarmerię, przyjadą jutro.

28 kwietnia. Ja i tatuś wyszliśmy wczesnym świtem do Krajna. Po drodze ogoniła nas furmanka i zabraliśmy się nią. Gdyśmy jechali, to mi się dawało, że jadę do domu, wkrótce poddałem się całkiem marzeniom. Wkrótce przytomniłem sobie, że to tylko są marne marzenia. Bądąc u celu, tatuś po-zedł na wieś, a ja czekałem na niego u byłego sąsiada. Potem poszedłem do aszego domu, to tatuś już czekał na mnie. Wchodząc do mieszkania to mi było kie nieznajome, jakbyśmy tu nigdy nie mieszkali. Tatuś mi dał pieniądze, ebym je odniósł za kupione kartofle. Biegnąłem z wielką chęcią po znanej mi ieżce. Znów mi się zdawało, że zaraz powrócę do domu, tam są rodzice, tam wszyscy, ale zaraz to minęło. Przyszedłem, to tatusia już nie było, więc

upiekłem sobie parę kartofli i czekałem na tatusia. Siadłem sobie specjalni przy oknie, żeby sobie jaśniej przypomnieć spędzone tu chwile. Nie siedzia łem tak długo, bo mi się zrobiło czegoś bardzo żal i musiałem wyjść z mies kania, bo bym się rozpłakał. Poszedłem zaraz odebrać parę groszy, ale gdz tam... jak się było na miejscu, to prędzej można odebrać, a tak się im n śpieszy. Dostałem tylko 1 litr mleka w dwóch miejscach, to 1/2 l. zaraz żeśm wypili z chlebem, odpoczęliśmy trochę i poszliśmy do domu wcześniej, b żandarmi mogą nas spotkać, chociaż mamy przepustkę, a lepiej się nie spo tykać. Słysząc jakąś furmankę, to wchodziliśmy do lasu. Będąc w lesie zoba łem, że już przyjechali.

29 kwietnia. Wczoraj położyłem się spać, to było lato, a dziś wstałem, t jest zima. Spadł śnieg taki, jakby było koniec stycznia, a nie koniec kwietni Nie dość, że Pan Bóg zsyła tyle kar, to jeszcze zesłał długą zimę. Prace w pol powinny być już skończone, a tu nawet nie zaczęte. Powinno wszystko tera tanieć, to wręcz przeciwnie, wszystko drożeje. To jeszcze nic, wujek i wszyso z domu to nam dokuczają. Nie wolno urąbać drzewa na podwórku, jeszcz inne drobnostki, co nie warto nawet mówić o nich. Ale teraz jest czas, co ni wolno mówić, tylko wszystko cierpieć...

30 kwietnia. Tatuś będąc w Krajnie zamówił u jednego gospodarza 1 q kar tofli, to je dziś przywiózł. Kartofle zostały zważone jak przed wojną pomą rańcze, nawet dekagram nie przeważyło a jeszcze tak szalenie drogo, 1 q kar tofli żeby kosztował 270 zł. Za te pieniądze można było kupić 100 q, a ni jeden, ale teraz wszystko się zmieniło, to i to.

1 maja. Będąc w Krajnie przyniosłem sobie kilka wiązeczek szczypiorku Dziś miałem czas, to sobie je wsadziłem do wazonów. Nie skończyłem nawe sadzenia, gdy tatuś mnie zawołał do mielenia zostawiając wszystko na dwo rze, a brat miał sprzątnąć. Skończywszy mielenie poszedłem do mieszkani Gdy tatuś przyszedł do domu, zaczął się bardzo denerwować na mnie, dla czego rozrzuciłem drzewo w drwalce, i zaraz mnie zaczął bić. Tłumaczyłem si że przecież nie miałem czasu ułożyć drzewo, to mnie jeszcze bardziej bił. J już się bardzo zdenerwowałem, dlaczego mnie bez przyczyny bije. Na konie jak mnie uderzył kilka razy sprzączką, to bardzo zacząłem płakać, nie ta z bólu, jak ze złości, zostało nawet kilka porządnych siniaków, co mnie te dobrze bolały. Potem kazał, po tym wszystkim, iść mleć. Jakże mogłem mle jak ręką trudno mi ruszyć. Gdyby nie wojna, to bym w domu nie był, by bym już dawno u jakiegoś rzemiosła, a tak to musowo cierpieć. Tatuś t mnie wcale nie lubi też, chociaż nie żałuje niczego, jak jest. Poczuwa się tyl ko, że jest to jego obowiązkiem, a nie jak potrzeba. Cały dzień była rozmow tylko o moim wydarzeniu.

2 maja. W wieczór przyszli do nas wszyscy od wujka, rozmawiali o wczo rajszym ćwiczeniu. Tatuś się zawsze sprzecza z mamusią, dlaczego ona si odzywa, jak mnie bije. Doszło nawet do poważnej kłótni. Ja myślę, że mał żeństwo nie powinno żyć w ciągłej niezgodzie, jak moi rodzice, ale to nie jes od dziś.

3 maja. Wujek przyszedł z Bielin i przyniósł ze sobą parę kilogramów żyta. Przyszedł też prezes z Bielin i przyniósł tatusiowi przepustkę na trzy dni, od jutra się zaczyna.

5 maja. Są pogadanki, że w nocy będzie obława na Żydów. Tatusia nie ma w domu od wczoraj, to jest możliwe, że przyjdzie dzisiaj na samą obławę. Napisaliśmy kartkę, żeby nie przychodził dzisiaj, był akurat chłopak z Krajna, to żeśmy mu ją dali.

6 maja. Okropny dzień. Około godziny 3-ciej obudziło mnie jakieś stukanie. To już policja robiła obławę. Nie przelękłem się, tatuś i kuzyn są w Krajnie i wiedzą, a reszta kuzynów się schowała. Za jakieś parę minut usłyszałem pukanie do drzwi, wujek zaraz im otworzył. Wszedł polski policjant i żydowski. Zaczęli zaraz szukać, zobaczył mnie i kazał mi się ubierać, a drugi zapytał mi się, ile mam lat, powiedziałem, że 14, to dał mi spokój. Przeszukali trochę, ale nikogo nie znaleźli, zabrali tylko dwóch z Płocka. Chociaż się nie lękałem, ale dygotałem jak w febrze. Gdy odeszli, to zaraz usnąłem. Rano kuzynka mnie obudziła, bo tatuś przyjechał z furmanką. Ubrałem się prędko i wyszedłem, tatusia już nie było, bo zaraz uciekł przed obławą. Towar z fury był już zdjęty, wtem patrzę, idzie policjant i skręcił na nasze podwórko. Ja zaraz wyszedłem z podwórka, ale słyszałem krzyki policjanta: „Gdzie kartofle? Dać resztę!" i krzyczał jeszcze, ale nie zrozumiałem, co mówi. Teraz pomyślałem sobie: już po wszystkiemu. Gdy wszystko włożyli, to pojechał na posterunek. To tatusia nie ma, co teraz się pocznie? Mamusia z ciocią poszły na posterunek. Byłem bardzo rozrzewniony, co my tylko posiadali, zostało zabrane, teraz trzeba pragnąć kawałek chleba. Anciel zaraz przyszedł i powiedział, że tatuś i kuzyn zostali też złapani. Dopiero teraz zacząłem płakać. Ojca nam zabrali, co posiadaliśmy własności, też zabrali, dopiero teraz poczułem tęsknotę do tatusia. Już zapomnieliśmy o towarze, tylko mamusia poszła do Rady Żydowskiej, żeby wypuścili tatusia, przecież on jest chory, bez lekarstwa nie może żyć i żeby teraz poszedł do jakiegoś obozu pracować, to jest okropne! Powiedzieli, że tatusia wypuszczą, jak będzie zbadany, mieliśmy nadzieję, że go puszczą. Na ulicę nie wychodziłem, bo i mnie mogą złapać, tylko brat i Anciel zanieśli im jeść i Anciel przyszedł z ulicy, to powiedział, że jego szwagra też złapali. Panika była okropna, każdy się schował, jak zdążył tylko, a krewni zabranych lub żony płaczą okropnie, jak my nie płaczemy. Obławę robią również bielińskie policjanty. Gdy się trochę ucichło, to przyjechało dwa samochody, a jeden to ma z tyłu platformę. Jak ja zobaczyłem i pomyślałem, że tatuś zostanie odesłany, to okropnie zacząłem płakać. Bratu powiedział tatuś, żeby przyniósł jedzenia i parę sztuk bielizny i mały garnuszek, znów się zapłakałem, gdy widziałem, jak to zabiera. Mamusia była cały czas w Radzie starać się o tatusia, mówili tylko, że go wypuszczą. Brat przyszedł po ciepłą czapkę, ale już nie zdążył... samochód był już na drugim rynku. Głośno załkałem, gdy były blisko, wołałem: „Tatusiu, gdzie jesteś, niech cię jeszcze zobaczę". I zobaczyłem go na ostatnim wagonie zapłakanego, patrzyłem, aż znikł za zakrętem, dopiero teraz wybuchłem spazmatycznym płaczem i poczułem, jak bardzo go kocham, a on mnie, i dopiero teraz poczułem, że co napisałem 1 maja, że mnie nie lubi, nawet to jest wierutne kłamstwo

i kto wie, czy nie odpokutuję za to, co go posądziłem, a nie jest prawdą. Jak Pan Bóg da, jak przyjedzie, to nie będę taki dla niego. Bardzo długo jeszcze płakałem, a jak sobie przypomiałem zapłakaną twarz tatusia, to zacząłem jeszcze bardziej łkać. Co mieliśmy najdroższego w świecie, to nam zabrali, a do tego jeszcze chory... Uspokoiliśmy się trochę, to mamusia poszła na posterunek, bo już dochodzi druga. Będąc w mieszkaniu przemyśliwałem, jaki los czeka na tatusia, a jaki już nas spotkał, wtem przyszła siostra i mówi: „Idź na posterunek jeszcze z kim, bo wszystko oddali. Pobiegłem z Ancielem, mamusię spotkaliśmy już na drodze. Anciel wziął od niej, co niosła, a ja poszedłem z mamusią. Musieliśmy kilka razy iść, zanim przynieśliśmy. Nikt nie może sobie wyobrazić, jaka radość była, ale była to radość powierzchowna, w sercu jest smutek też nie do opisania. Mamusia prosiła kilka osób z Rady, żeby co pomogli w wyratowaniu towaru, ale nikt nie chciał iść, a Bóg i tak dał, że bez ich pomocy odebraliśmy. Gdyśmy przyszli z posterunku, to przyszedł do nas jeden żandarm i pytał się, czy już odebraliśmy wszystko. To jest bardzo dobry Niemiec i żeby nie on, to byśmy wcale nie odebrali niczego. Mamusia jest tak wyczerpana z dzisiejszego przeżycia, jakby było tak już ze 4 tygodnie. Położyłem się już do łóżka, to sobie przypomniałem tatusia, ja tu sobie leżę w wygodnym łóżku, a tatuś może tam nie ma nawet trochę słomy i w jakim baraku. Tak mi się serce ściskało, że nie mogłem się powstrzymać od płaczu i tak płacząc zasnąłem.

7 maja. Wczorajszej sceny nie mogę wcale zapomnieć, bo jakże można zapomnieć. Mamusia co chwila idzie do Rady, żeby co pomogli. Jeden powiedział mamusi, że 12-go jadą do Skarżyska po chorych, to tatuś też przyjedzie. Co nam z tego przychodzi, że on obiecuje, żeby Bóg dał, za czym pojadą, żeby tatuś przyszedł. Każdy chodzi jak obłąkany, nie ma sekundy, żeby nie myśleć o tatusiu.

8 maja. Mówią, że i dziś będzie obława, bo brakuje jeszcze 120 ludzi. Każdy mężczyzna się schował, na ulicy jest bardzo cicho. Stojąc na schodkach zobaczyłem, że jedzie trzy samochody i zaraz poznałem, że te same, co w środę. Zaraz się zrobił popłoch, wszyscy uciekali z mieszkań do lasu, policja zaczęła już łapać ludzi. Ciocia przyszła powiedzieć, że takich, jak ja, też łapią. Zmieszałem się z początku, ale zaraz się zorientowałem, że muszę się schować. Poszedłem do polskiej sąsiadki i tam byłem. Słysząc byle jaki szelest lękałem się okropnie, żeby tu nie weszli. Ta sąsiadka powiedziała, że policja idzie do lasu, i gdy ona to mówiła, dało się słyszeć strzały kilka razy, pomyślałem sobie, że na pewno już ktoś zastrzelony. Niedługo tam byłem, a samochody zaraz odjechały, dwa tylko były pełne, a trzeci pusty. Zaraz poszedłem do domu, mogłem być w domu śmiało, nikt nawet nie wszedł. Na ulicę już nie wychodziłem cały dzień. Na wieczór poszedłem na modlitwę, bo przecież jest piątek. Innym razem poszliśmy z tatusiem, jak tam było: smutno czy wesoło, a byliśmy z tatusiem, a teraz... Gdy przyszliśmy z modlitwy, to byłem okropnie smutny, dlaczego nie być smutnym, kolacja jest jako tako skombinowana, stół nakryty, jest święto, ale jak spojrzę na tatusia miejsce, a on nie siedzi tam, to mi żal i smutek serce rozdziera...

9 maja. Mamusia poszła telefonować do Skarżyska do znajomego. Czekała kilka godzin, aż linie połączą, aż nareszcie kazali przyjść o 2-giej. Onym się nie śpieszy i nie zależy im na tym, dlaczego mają się śpieszyć. Jakby im dać od razu kilkaset złotych, to by się interesowali, ale skąd je wziąć... trzeba sprzedać co z siebie. Nic nam nie szkoda, aby tylko tatuś przyszedł cało.

10 maja. Żydowska policja otrzymała polecenie, że brakuje jeszcze 50 osób. Zaraz po otrzymaniu polecenia zaczęli łapać. Już nigdzie nie szedłem, byłem w mieszkaniu, ale Bogu dzięki nie weszli. Stojąc na schodkach zapytał mi się jakiś pan, czy tu nie mieszka Rubinowicz, powiedziałem: „tak". Postawił rower i wszedł do mieszkania. Wyjął zaraz list od tatusia i dał mamusi. Zapytałem go się, skąd on jest, powiedział, że jest nadzorcą nad Żydami w Skarżysku. Nie tylko dla nas przywiózł list, ale jeszcze kilkanaście innych. Naschodziło się zaraz pełno ludzi, każdy chciał się coś dowiedzieć. Nie był u nas długo, bo poszedł doręczyć listy innym. Nie był to duży list, ale te kilka słów, to też są wystarczające. Naprędce napisał tylko, że jest zdrowy, a praca nie jest bardzo ciężka, można wytrzymać, tylko przemyśluje bardzo o nas. Pisze, że się martwi o mnie, żeby mnie nie złapali, i żebym się dobrze schował. Każe sobie przysłać chociaż co do picia lub trochę klusków w butelce, kilka listów i z pół kilograma chleba, a pieniądze przysłać pocztą. Widocznie nie otrzymał paczki od Niemca, bo nie pisze o niej. Prosi, żeby co sprzedać, a jego ratować stamtąd. Tatuś wie, jak jest, bo zaraz zaznacza, żeby co sprzedać. Mamusia zapakowała mały pakuneczek i dała temu panu. Na wieczór już przyszła z Suchedniowa znajoma cioci specjalnie powiedzieć, że mogą za 500 zł wyratować jedną osobę, a jak więcej, to więcej pieniędzy. Dziś mamusia już nie może iść za pieniędzmi, to pójdzie jutro gdzie pożyczyć.

11 maja. Mamusia ma kawałek towaru na palto, to poszła je gdzieś sprzedać lub zostawić na zastaw. Zaraz przyszła i pożyczyła pieniądze, dała jej zaraz te pieniądze. Wzięła jeszcze pieniądze od kilku osób i poszła do domu. Z niecierpliwością wyglądałem, żeby poczta przyjechała, bo tatuś pisał, że już wysłał 2 kartki. Za jaką godzinę doręczono nam kartkę. Tatuś pisze, że jest zdrowy, tego samego dnia przyjechali do Skarżyska. Na wieczór mieli dobry kapuśniak na kolację, ma łóżko i mieszkanie. Nazajutrz poszli do pracy, do jakiej, nie pisze, pracują 12 godzin, od 6-ej do 6-ej. Potem poszli do łaźni, pyta się, czy co odebraliśmy z tych buraków i czy mamy co kręcić i czym kręcić, to znaczy, czy żarna nie uszkodzone, jak kartofle i buraki zostały zabrane. Pisze, że mu jest bardzo przykro tam być i bardzo się martwi, z czego my będziemy żyć. Każe sobie przysłać parę złotych na chleb, stare pantofle, trochę faworków, kremu i parę sacharynek. Pisze do nas: „Kochane dzieci, słuchajcie mamusię". Najbardziej było mi przykro przy tym ostatnim zdaniu, może Bóg da, że zaraz wróci... W Radzie jest ogłoszenie, że kto chce coś posłać, niech naszykuje, bo Rada Żydowska jedzie do Skarżyska jutro. Chociaż posłaliśmy pieniądze, to mamusia i tak zaniosła pakunek i 20 zł. Żydowska policja dziś też łapie, cały dzień prawie siedziałem u jednego polskiego chłopaka, w domu bałem się być.

12 maja. W nocy była żydowska policja na naszym podwórku, szukali ku-

zynów, ale ich nie było. Po śniadaniu mamusia poszła dać do Rady dla tatusia pakunek i 20 zł. Mamusia przyszła z Rady, to była zapłakana, chociaż jak było przedtem, to teraz nie jest zadowolona, tylko chodzi całymi dniami i płacze. O mnie to już nic nie mówię... Mamusia rozmawiała z kilkoma znajomymi z Rady, to jej powiedzieli, żeby się wcale nie martwiła, bo jak tylko kto przyjedzie, tatuś też. Koło południa usłyszałem, że jedzie jakiś samochód, serce mi zaczęło bić, bo mówili, że ma przyjechać 25 osób, a tatusia nie było między nimi. Bardzo mi było przykro, dlaczego inni przyjeżdżają, a tatuś nie. Gdy samochód stanął, to wprzód nie spuścili chorych, jak nie dostawili zdrowych. Przyjechał również z naszego podwórka jeden z Płocka. Pytałem go się, jak wygląda praca, czy widział tatusia, pytałem go się o wszystko. Mówił mi, że się widział z tatusiem, a na razie nie głoduje. Praca jest ciężka, ścinają drzewa i wykopują pieńki. Dziennie dostają 12 dkg chleba, czarną kawę i dużo zupy, można być niegłodnym przy takim jedzeniu. Łóżko ma każdy, a tatuś jest razem z kuzynem. Pokazał mi kilka znaków na twarzy, co dostał batem, przy pracy ich pilnują. Gdy on opowiadał, to żem się rozpłakał, dlaczego mego tatusia taki okropny los spotkał, chyba sobie tak zasłużył u Boga.

13 maja. Zaraz z rana mamusia poszła się dowiedzieć, czy paczka została oddana. Listu żadnego tatuś nie przysłał ani nic, a w Radzie powiedzieli, że wszystko zostało oddane. Przemyśleliśmy bardzo, dlaczego tatuś żadnej kartki chociaż nie przysłał, ale jak nie przysłał nic, to daremne nasze martwienie, jak nic nie wiemy.

14 maja. Mamusię idąc ulicą zawołał jeden z Rady i dał jej paczkę, co tatuś przysłał, bo wczoraj zapomnieli jej dać. Tatuś przysłał brudną bieliznę, a kuzyni również przysłali. W paczce były trzy listy też. Tatuś pisze, że mu jest bardzo przykro, dlaczego nie piszemy mu listu, co mu posyłamy lub co innego. Widocznie tatusiowi nie doręczyli listu. Pisze, żebym się schował, bo jeszcze będą obławy, każe mi się przebrać po damsku. Prosi, żeby mu przysłać parę złotych, a skąd je będziemy brać, to nie wie, i skąd będziemy brać pieniądze na nasze wydatki, również nie wie. Zaznacza, żeby co sprzedać i wyratować go, jak można tylko. Wypłakałem się dobrze przy takim smutnym liście. Uspokoiłem się trochę, to poszedłem przeczytać listy kuzynów. Piszą to samo, co tatuś, i żeby ich wyratować. Czytając listy pomyślałem sobie, my tu jesteśmy na wolności (taką wolność życzę psu, ale nam i tak lepiej tu jak tatusiowi tam), a tatuś tam może pragnie kawałek chleba. Ach! to jest bardzo okropne...

14 maja. Dziś zostało wywieszone ogłoszenie, że można posłać paczki do Skarżyska, bo jedzie furmanka. Mamusia zaraz zapakowała pakunek, postarałem się nawet o nóż dla tatusia. Wieczorem przyszła do nas jedna panienka i powiedziała, że jutro o czwartej rano przyjedzie żandarmeria, ale nie wiadomo po co. Nie wiedząc jeszcze nic, co będzie, lękaliśmy się bardzo.

15 maja. O czwartej rano przyjechało kilka samochodów, myśleliśmy, że już będą wysiedlać wszystkich. Z tej trwogi dostałem okropnych boleści i musiałem wyjść. Nie zdążyłem otworzyć drzwi, zobaczyłem, że na drugiej stronie

ulicy stoi Niemiec i patrzy prosto na mnie. Już nie wyszedłem i drzwi zostawiłem otwarte, byłem bardzo przelęknięty i lękałem się, żeby nie wszedł do mieszkania; nie stał długo, bo zaraz odszedł. Każdy był w mieszkaniu lub wyszedł przed bramę, a na ulicę nikt nie wyszedł, tylko każdy stał w ciągłej trwodze. Gdy stałem w oknie, zobaczyłem furę z Niemcami i jakieś cywilni też byli pokuci w kajdany, przyjechała jedna fura, druga, trzecia i czwarta. Na każdej furze ile było cywilnych, to tyle było Niemców. Niemcy byli bardzo uzbrojeni, w hełmach, granaty mieli przy sobie i kulomioty. My żeśmy się już trochę uspokoili, jakżeśmy zobaczyli, że nam dają spokój. Będąc w mieszkaniu usłyszałem, że żydowska policja jest u wujka, potem przyszła siostra i powiedziała, że przyszli po szafę, bo wujek nie zapłacił podatku do Rady. Policja przyjechała zaraz furą i zaczęli wynosić szafę. Wszyscy wzbraniali, ale nikt nic nie poradził, tylko ją wynieśli. Gdy ją wynieśli na furę, to wujek się bardzo zdenerwował i zatrzymał furę, doszedł zaraz policjant i odepchnął wujka, wujek zaraz go uderzył i zaczęli się bić. Wszyscy doszli i chcieli rozerwać, zaczęli okropnie krzyczeć, żandarmeria to zobaczyła, to zaraz przyszła i zaczęli strzelać z daleka, a ja na to wszystko patrzyłem. Ja już myślałem, że ktoś padł ofiarą. Kule leciały przez głowy, a jedna wpadła przez okno do mieszkania wujka. Jeden Niemiec wpadł do nas i otworzył drzwi z takim impetem, że szyba wyleciała, zapytał się, gdzie jest wujek, i zaraz wyszedł, szukał wujka, ale go nie znalazł. Za jakie pół godziny przyszła polska policja i musieli zapłacić mandat 100 zł. Panika zrobiła się okropna przy strzelaniu, każdy myślał, że się wszystko wywróci do góry nogami. Po południu Niemcy odjechali, jeden samochód na przodzie, w środku na jednym samochodzie Polacy byli okuci w kajdany, a na końcu samochód z Niemcami, w taki sposób ich odwieźli.

16 maja. Dopiero dziś odjechała furmanka z paczkami do Skarżyska. Mamusia jeszcze dołożyła kawałek chleba. Kuzynka telefonowała do Suchedniowa, to jej odpowiedzieli, że już wszystko jest załatwione i przyjadą dziś — jutro.

17 maja. Kuzynka odebrała pakunek od jej męża ze Skarżyska z brudną bielizną, kartkę też otrzymała. Pisze, że ma przyjechać samochód z chorymi, to oni może też przyjadą do domu. Potem przyszedł furman, co wczoraj był w Skarżysku, i powiedział, że się widział z tatusiem. Tatuś powiedział, że wszystkie paczki, co my mu posłali, to je otrzymał. Przed doktora już stawał 4 razy i miał stanąć jeszcze przed niemieckiego doktora i nie wie, co będzie. Po południu przyjechał ten sam pan, co w zeszłym tygodniu, z listami, do nas też był list. Po przeczytaniu listu byliśmy bardzo strapieni. Tatuś pisze, żebyśmy się starali w Radzie, a jak nie, to żebyśmy się udali do tej panny z Suchedniowa i żeby ona co zrobiła. Był przed doktorem i nie chce go zwolnić. Napisał bardzo niedobry list, lepiej nie pisać tak dokładnie. Nie wiemy, co teraz robić, tatuś pisze, żeby się udać do tej panny z Suchedniowa, co my już jej dali pieniądze, nie wiemy, co teraz począć i jak myśleć. Po otrzymaniu listu chodzi mamusia jak błędna, była kilka razy w Radzie i nie każą się martwić, bo wszystko będzie dobrze, mówią, że jak tylko przyjadą chorzy, to tatuś będzie między nimi. Ale co nam przychodzi z tego pocieszania, jak jest

jeszcze w obozie, jak będzie w domu, to dopiero wtedy będę wierzył w ich pocieszenia.

18 maja. Mamusia była dziś przy telefonie, rozmawiała z tą panną z Suchedniowa, to powiedziała, że kuzyn napisał do niej z obozu, żeby o tatusia się nie starać, bo Rada z Bodzentyna o tatusia się stara. Mamusia jej powiedziała, żeby o tatusia też się starała i żeby nikogo nie słuchała. Dziś jest wywieszone ogłoszenie przy Radzie, że jutro jedzie furmanka do Skarżyska, to można posłać paczki. Paczki żeśmy nie posłali, tylko 50 zł.

19 maja. Przyjechało dziś 6 Niemców, bo ma być mobilizacja na konie z pięciu gmin. Przyjechało tyle koni, że trudno było przejść. Furmanka z pakunkami do Skarżyska odjechała po mobilizacji.

20 maja. Doręczono nam list od tatusia, napisał całe 4 stronice i jeszcze kawałek papieru. Wypisuje wszystko dokładnie, pisze, już był 7 razy przed doktorem i nie chce go zwolnić. Jutro ma przyjechać 65 osób chorych, to może i on przyjedzie. Tatuś prosi, w razie by nie przyjechał, to żeby mu przysłać chleba, ziemniaków i czego innego. Z niecierpliwością wyglądaliśmy, żeby już było jutro. Tej nocy została u jednego gospodarza wykradziona krowa. Policja została o tym zawiadomiona i wszczęła zaraz dochodzenie. Ślad był do jednego Żyda i znaleźli tam głowę z krowy i 40 kg mięsa, zaaresztowali go zaraz. Wszyscy są bardzo źli na Żydów, żeby Żyd się odważył ukraść krowę, nie dość, że nas tak gnębią ze wszystkich stron, to jeszcze to na dodatek.

21 maja. O pół do dziewiątej przyjechało auto z Żydami, gdy je zobaczyłem, to serce mi zaczęło bardzo bić, bo może tatuś jedzie. Było bliżej, to szukałem tatusia, ale go nie zobaczyłem. Pobiegłem zaraz za autem, stanęło koło Rady i wszyscy zaraz powyskakiwali z auta, a tatusia nie było. Rozpłakałem się dobrze, dlaczego tyle ludzi przyjechało, a tatusia nie było. Niektórzy są całkiem zdrowi i przyjechali. Ja przejąłem się bardzo tym. Tatuś przysłał kilka kartek znajomym, żeby mu przysłać parę kartofli, chleba, gotowanych klusek i kaszy jaglanej. Przyszykowaliśmy zaraz paczkę i daliśmy szoferowi. Zapomnieliśmy całkiem, że dziś się zaczynają Zielone Święta, nawet nic żeśmy nie przygotowali, tak byliśmy zajęci jednym. Jeszcze w żadne święto nie było tatusia, a dziś nie tylko, że go nie ma, to jeszcze jest w obozie.

22 maja. Będąc na modlitwie zrobiło mi się bardzo tęskno do tatusia. Zobaczyłem, jak insze dzieci stoją przy ojcu, a co nie wiedzą przy modlitwie, to im ojciec pokaże, a mnie kto pokaże... jeden Pan Bóg żeby mi dał dobrą myśl, żebym szedł dobrą drogą... Jeszcze mi nigdy nie było tak przykro, jak dziś przy modlitwie. Kiedy mi miało być tak przykro? Żeby Bóg dał, aby tatuś wkrótce przyjechał zdrowo. Telefonowaliśmy do Suchedniowa, to powiedziała, że jeszcze nie jest załatwione.

23 maja. Dziś wzięli tych aresztowanych Żydów o tę krowę do aresztu, a jednego niewinnego puścili.

25 maja. Bardzo wcześnie przyszedł wujek z Bielin, zaraz nam powiedział, że zapłacił 20 zł mandat, na dzisiejszy krytyczny czas, co nawet nie zarobi tych 20 zł. Mandat zapłacili za to, bo szło ich kilku, że jeden Żyd był bez przepustki, i tak on miał duże szczęście, że go zaraz nie zabrali ze sobą. Wujek nie bałamucił długo i poszedł do domu. Dziś zostało wywieszone ogłoszenie, że jutro Rada jedzie do Skarżyska. Specjalnego pakunku nie posyłamy, tylko pieniądze, to może dostanie chleb od Rady, posyłamy mały pakuneczek i włożymy w paczkę kuzynki.

27 maja. Brat przyniósł z Rady paczkę dla nas i list. Tatuś przysłał swój sweter, szal, ciepłą bieliznę i przysłał nazad czystą koszulę kolorową, co my mu posłali, a każe sobie przysłać białą bieliznę. Tatuś pyta się, dlaczego nie piszemy mu często, bo tyle ma przyjemności, jak otrzyma list z domu, to czyta go kilka razy dziennie. Jutro ma stanąć przed komisję, bo nie może pracować. Tatuś pisze, że wszystko jest temu winien Abram. Każe sobie przysłać z domu wszystko do jedzenia, a nie pieniądze, bo tam kosztuje drogo. Wypytuje się o wszystko, czy mamy drzewo, czy mamy jeszcze kartofle i czy zachowaj Boże nie głodujemy. Pyta, skąd my dobieramy pieniądze na wszystko, gdyby wiedział, że my mamy, co potrzebujemy, to by był spokojny, bez to całymi nocami myśli tylko o tym i nie może spać. Każe sobie bezwarunkowo przysłać te pieniądze, to tam prędzej sobie da radę, gdyby w przyszłym tygodniu miał pieniądze, to by przyjechał drugą turą do domu. Tatuś pisze, że co dzień wysyła listy, a my nie odpowiadamy, tu pisze tak, a my pocztą nie otrzymaliśmy żadnego listu, dziś już na pewno otrzymamy list. Napisałem zaraz list do tatusia i zaraz włożyłem go do poczty, bo akurat przyjechała. Listonosz doręczył nam list od tatusia, a potem dwie odkrytki. W tych odkrytkach i liście pisze to samo, co w ranszym liście, tylko w liście pisze, czy jest lepiej z jego nerwowością, czy bez jego. Mamusia telefonowała zaraz do Suchedniowa, żeby wysłała te pieniądze tatusiowi, my zaraz posłali tatusiowi 100 zł od nas. Te pieniądze posyłamy mu dlatego, bo tu nie można nic się starać, to może się tam co postara.

29 maja. Dzisiaj we dnie byli bandyci we Wzdole. Gdy policja przyszła, to oni wcale nie uciekali, tylko zaczęli strzelać i policja musiała się schować, a oni sobie poszli do lasu. Telefonowano zaraz do Kielc, żeby żandarmeria przyjechała, i za kilka godzin przyjechało 2 samochody, byli we Wzdole, ale żadnego nie schwycili. Przyszła dzisiaj odkrytka od tatusia i od wujka z Kielc. Tatuś nie pisze nic ciekawego, pisze tylko, że ma nadzieję, że wkrótce przyjedzie. Wujek też nic nie pisze ciekawego.

Gdy kielecka żandarmeria odjechała, to jeszcze zostało osiem z Bielin. Jeden żandarm przechodząc koło jednego podwórka zobaczył, jak jedna Żydówka ucieka, zaraz jej kazał natychmiast stanąć, ale ona nie usłuchała, tylko uciekała dalej, jak ona nie chciała stanąć, to strzelił za nią i trafił ją za pierwszym razem, potem kazał ją pochować tu, gdzie wszyscy zastrzeleni. Jaki okropny los ją spotkał, żeby bez żadnej przyczyny zastrzelić. Gdy leżała na podwórku, to przecież ona ma 6 dzieci, to nawet nie dano im się do niej zbliżyć, a jak które zaczęło płakać, to bił.

31 maja. Dziś zostało wywieszone ogłoszenie, że będzie zmiana robotników ze Skarżyska, a 4 czerwca ma się zgłosić do Rady 60 osób, a które, to będą doręczone karty. To w takim razie może Bóg da, że tatuś przyjedzie. Te 60 osób to pojadą na 7 dni tylko.

1 czerwca. Dzień radości. Spodziewaliśmy się dzisiaj listu od tatusia, ale nie przyszedł, przyszła odkrytka od kuzyna i ukłony od tatusia, a więcej nic. Przyszykowaliśmy duży pakunek tatusiowi, bo jutro z Rady jadą do Skarżyska. Zapakowaliśmy cienką marynarkę, bieliznę, pantofle, trochę kartofli, chleb i insze drobnostki. Z niecierpliwością chciałem, żeby już był trzeci, ażeby przyszedł list od tatusia, może ma jakie szanse przyjechać do domu. Nad wieczorem poszedłem do sąsiada robić siostrze trepki. Robiąc je usłyszałem, że samochód jedzie, i śpiewanie, pomyślałem sobie zaraz, że chyba Żydzi jadą ze Skarżyska. Wybiegłem zaraz i okazało się, że oczywiście jadą. Z daleka widać było, jak machają rękami i czapkami, zobaczyłem, jak i mój tatuś macha. Rzuciłem wszystko i pobiegłem za samochodem, stanąłem razem z samochodem. Wziąłem zaraz od tatusia jego tłumok, a tatuś zeszedł z samochodu. Mamusia wzięła ode mnie tłumok, a ja poszedłem na posterunek odebrać paczkę. Przyszedłem do mieszkania, to nie mogłem nawet się przywitać z tatusiem z tej całej radości. Nikt nie może sobie wyobrazić naszej radości, ten może sobie wyobrazić, kto przeżywa. Ale nikt się nie spodziewał, żeby dziś przyjechali. To wszystko było jak na filmie, w jednej prawie sekundzie tyle żeśmy przeżyli. Naschodziło się zaraz pełno ludzi, każdy się chciał coś dowiedzieć dobrego. Tatuś przyjechał ze zranioną ręką, bo o to go puścili... Z początku zląkłem się, bo myślałem, że jest bardzo zraniony. Bardzo trudno mi opisać te wszystkie opowiadania tatusia. Zacznę od początku opowiadania, najgorzej było pierwszy tydzień, za czym się przyzwyczaił, praca nie jest tak okropna, tylko dyscyplina jest okropna, jak kto niedobrze śpiewa lub maszeruje, to dostaje baty. Pobudka jest o 4-tej rano, a przestają pracować o 5-tej pp. 13 godzin nie wolno sobie siąść na minutę, a kto sobie siądzie, to dostaje okropnie. Opowiadania nie miały końca, siedzieliśmy do 2-giej w nocy, to niemożliwe to opisać. Tatuś nie wygląda źle, jadł przecież, ile potrzebował. Z tej całej radości zapomniałem zapisać najważniejsze, a najokropniejsze. Dzisiaj rano wyszło dwie Żydówki na wieś, były to matka z córką. Jak na nieszczęście jechali Niemcy z Budek po kartofle do Bodzentyna i spotkali te dwie Żydówki. Gdy one zobaczyły Niemców, to zaczęły uciekać, ale dogonili i złapali ich. Chcieli ich zastrzelić zaraz na wsi, ale sołtys nie pozwolił, to poszli koło lasu i tam je zastrzelili. Żydowska policja pojechała zaraz po nie, żeby pochować na cmentarzu. Gdy fura przyjechała, to była bardzo zakrwawiona.

Salvatore Quasimodo

JAKA DŁUGA NOC

Jaka długa noc i różowy księżyc i zielony
na twój krzyk między kwiatami pomarańcz, gdy stukasz
do wrót jak królewski Boga pomazaniec
ociekający rosą: „otwórz, kochanko, otwórz!"
Wiatr z Ibleów, z wierzchołków Madonii, struna
po strunie, wyszarpuje lamenty i hymny
tympanonom antycznych pieczar tak dawnych
jak agawy i oczy brygantów. Lecz Niedźwiedzica
jeszcze cię nie opuszcza i potrząsa siedmioma
alarmowymi ogniami zapalonymi na wzgórzach
i nie opuszczają cię: stukot czerwonych
wozów saracenów i krzyżowców,
dalej samotność, wreszcie dialog
z gwiezdnymi zwierzętami, koniem,
żabą i psem, oszołomionymi
gitarą świerszczy wieczornych.

FAŁSZYWA i PRAWDZIWA ZIELEŃ

Nie oczekujesz mnie, przerażenie zegara
skończone, nie ważne otwarcie drzwi,
zmaganie z rozpaczą: zostają godziny
szorstkie, ogołocone, z bijącymi liśćmi,
jakże niespodziane przed szybami twoich
okien wyniosłych na rozdrożu chmur.
Zostaje mi powolność uśmiechu i ciemne
niebo sukni, aksamit koloru rdzy
dokoła włosów, rozpuszczony luźniej
na karku i jeszcze twarz twoja zatopiona
w studni, gdzie woda nie roztrącona.

I liści uderzenia chropawych od więdnięć
i ptaki z sadzy. I inne jeszcze liście
rozsadzające gałęzie, odrywające się
na przemian: to fałszywa i prawdziwa zieleń
kwietnia, to niewątpliwych kwitnień
szyderstwo wyzwolone. Więc nie powracasz w liściach,
nie zbierasz słońca ani marzeń spadających
spoza nas, nie masz już dawnych oczu
dziecka, nie masz już dłoni czułych
szukających mojej głowy, która nagle umyka przede mną?
Pozostaje mi to chłodne zapisywanie wierszy
pamiętnika, rzucanie krzyku w próżnię
albo w serce nie z tego świata mężnie wspinające się jeszcz
na stromy czas.

Przełożył
Artur Międzyrzecki

Wiersze z tomu *Il falso e vero verde* (1956)

Dmitrij Krutikow

OSIEMDZIESIĄTY SIÓDMY Z NASZEJ SOTNI*

Na szóstym Obwodowym Zjeździe Rad rejestrujący delegatów funkcjonariusz zapytał Jełgunowa przy wypełnianiu formularza:

— Pochodzenie?

— Chłopskie.

— Zawód?

Jełgunow zamyślił się i po chwili zadumy, wstrząsnąwszy niesforną ciemną czupryną, odpowiedział twardo:

— Przewodniczący powiatowego komitetu wykonawczego.

Funkcjonariusz obrzucił go zdziwionym spojrzeniem.

Jełgunow był jednak stanowczy.

— Przewodniczący powiatowego komitetu wykonawczego — powtórzył, akcentując każdą sylabę.

Na rozprawie o kradzież czterech plastrów miodu Gierasim Zielenczuk odpowiadał przewodniczącemu sądu tak samo, jak niegdyś na przeglądzie inspekcyjnym swoim dowódcom. I w tym wypadku również nie dało się uniknąć pytania o zawód. Odpowiadając na pytanie Zielenczuk wypiął pierś, wciągnął brzuch i, pożerając przewodniczącego niebieskimi, wypukłymi oczami, wypalił basem:

— Kawalerzysta.

Wśród publiczności rozległ się śmiech.

Było nas wtedy osiemdziesięciu czterech. Osiemdziesięciu czterech i poza tym jeszcze dowódca sotni, politruk, no i starszyna — właściwie okazuje się, że było nas wtedy osiemdziesięciu siedmiu.

Pierwszy na liście był dowódca pierwszego plutonu, Wasyl Położenko, przez nikogo nie mianowany, a wybrany przez wszystkich po walkach pod Kastor-

* Dmitrij Krutikow urodził się w 1893 r. w Moskwie w robotniczej rodzinie. W 1913 r. skończył kursy dla elektrotechników. W 1915 r. został zmobilizowany do armii. W 1919 r. wstąpił jako ochotnik do Pierwszej Konnej Armii. Zdemobilizowany w 1922 r., zajął się pracą literacką. Umarł w Moskwie w 1932 r. zostawiając w dorobku kilka powieści i sztuk, z których największy rozgłos osiągnęła książka *Konnica* (w języku polskim wyjdzie wkrótce nakładem Wydawnictwa MON).

ną. O sobie mówił niechętnie. A jeśli zmuszały go okoliczności, czynił to w ten sposób:

— Walk ogółem — trzydzieści trzy, samych poważniejszych. Drobnych — różnych tam zwiadów i utarczek — nie biorę pod uwagę. Babą moją — karabin. Siostrą — szabla. Dziećmi — naboje. Miejsce zamieszkania — na koniu. Czas — rewolucja.

A że wcześniej od okresu rewolucji była zawierucha niemiecka, a jeszcze wcześniej niczego nie było, to o tym Wasyl Położenko nie mówił.

Umilkły wystrzały za Siwaszem. Dotarły do gór, przetoczyły się przez nie aż do Sebastopola i utonęły w morzu, by nigdy więcej nie zabrzmieć. Inne ulewne burze, ożywcze i płodne, przeciągają teraz nad północną i południową Taurydą i gromami swoimi przypominają kanonadę artylerii ciężkiej, polowej i górskiej.

Umilkły wystrzały za Siwaszem. Cisza rozpościera się nad Donem i pokojowo dymią kominy bogatego w kruszce Uralu.

Step, wyprowadzony z równowagi nawałnicami ołowiu, oddycha wiaterkami i zakrywa swe rude rany łatami ozimin i jarowizn.

Teraz tylko mogiły na krajach szlaków wiodą spór z tatarskimi kurhanami, a u zbiegu burzy i pokoju leży martwe miasto Perekop i zakurzonymi kikutami przypomina jezioru o niedawnej przeszłości. Mętne i słone wody Siwaszu do dzisiaj kryją na swoim dnie konie, ludzi i amunicję, by wyrzucić od czasu do czasu na perekopski brzeg coś ze swoich skarbów.

Czas płynie i oto w pobliżu wyrasta nowy Perekop. Jego przyszli włodarze bawią się na razie w kurzu ulicznym już niegroźnymi, pogiętymi nabojami, których pełno na wale i w rowach. Albo otwarłszy szeroko oczy i usta, ze zdumieniem słuchają opowieści o życiu, walce i zagładzie starego Perekopu o ludziach, którzy byli świadkami tych strasznych zmagań i zniszczeń i którzy poczęli ich, pędraków, przy huku artylerii ciężkiej, polowej i górskiej.

O tym właśnie mówię i to chcę wspomnieć i przekazać.

A w maju już nas nie było osiemdziesięciu sześciu. W maju podziękowano nam za służbę i polecono budować nowe życie i nie zapominać, że szable nasze ostre, konie szybkie, a karabiny...

Kto wie — może się jeszcze przydadzą nasze karabiny.

Martwa fala omywała brzegi i, bryzgając jadowitą śliną, lizała nasze skały i mielizny. Po raz ostatni rozkulbaczyliśmy konie i żegnaliśmy się z nimi i towarzyszami. Zwilgotniało wtedy osiemdziesiąt sześć par nieskorych do płaczu oczu. Osiemdziesiąt sześć, bo osiemdziesiąty siódmy — pierwszy na liście — dowódca pierwszego plutonu, wybrany po walkach pod Kastorną, Wasyl Położenko, który miał wtedy dwadzieścia osiem lat, a za plecami trzydzieści trzy walki, nie licząc drobnych, niewartych wspominania, był w owym czasie na urlopie.

Trzy pierwsze lata młoda winnica nie rodzi soczystych gron. Z łodyg napływa siła do winnej latorośli.

Trzy lata młody sad nie rodzi owoców i tylko radośnie szumi swoją soczystą i zieloną koroną.

Trzy lata to niewiele, ale w nich mieści się jedenaście setek dni, a każdy dzień bogaty jest w wydarzenia.

W połowie jedenastej setki zadzwonił do mnie o północy naczelnik milicji, Siergiej Drobyszow.

— Komisarz wojskowy? Jesteś w domu? Przyjdź. Sprawa bardzo ważna.

— O co chodzi?

— Przyjdź — opowiem. Nie mogę przez telefon.

Poszedłem.

W kancelarii milicji maleńka żarówka słabo oświetla wnętrze, a przy stole nad sztabową mapą powiatu skupili się naczelnik milicji, naczelnik Urzędu Śledczego i dowódcy plutonów milicji.

Była to typowa sprawa dla owych czasów i naszego powiatu. Duża banda grasowała w rejonie Góry pod Modrą Studnią. Przywędrowała z okolic Czernyhowa i niepokoiła nas do września. Na próżno usiłowaliśmy położyć kres tej swawoli. Kosztowało to nas cztery ludzkie życia.

A teraz Drobyszow trzymał w ręku list bez podpisu, lecz z cennymi wskazówkami. Trudno było sprawdzić, ile w tym było prawdy. Drobyszow zaczął czytać:

„Obywatelu towarzyszu naczelniku, mam zaszczyt zakomunikować, że banda spędza dnie i noce w Łabuzach, a główny wśród nich bandyta to Waśka Zaczep".

— Poczekaj — przerwałem Drobyszowowi — przeczytaj jeszcze raz zakończenie.

Drobyszow popatrzył na mnie zdziwiony i odczytał:

„...spędza dnie i noce w Łabuzach, a główny wśród nich bandyta. Waśka Zaczep, noc w noc i do tego jeszcze w północ hula na nowych chutorach u młynarki. Ona pędzi bimber i rozpija niewinnych ludzi. O czym komunikuję do wiadomości — a wasza milicja nic niewarta, im tylko bimber chlać, łapówki brać i baby macać.

Dołączam niniejszym portret bandyty Waśki. Zlikwidujcie, obywatelu towarzyszu naczelniku milicji, na miłość boską tę szajkę".

— Portret! — krzyknąłem i tak gwałtownie wyciągnąłem przez stół rękę, że omal nie zgasła żarówka.

Wasyl Położenko — dowódca pierwszego plutonu sotni osiemdziesięciu siedmiu. To on patrzył na mnie z lichej fotografii, wygolony, wąsaty, ze skośnym wycięciem oczu.

A gdy Drobyszow przedstawił swój plan obławy i poprosił o pomoc, rzuciłem:

— Pluton. Sam stanę na czele.

Koń uważnie chlupotał kopytami, badając koleiny i wyboje. Poprzez mokry mrok i opanowującą mnie senność znowu widziałem melitopolski step, spowity również w jesienną mgłę.

Pełniliśmy służbę wartowniczą. Na pustym i grząskim poletku, w na pół rozwalonym przez wiatry szałasie, siedzieliśmy w piątkę na wiązce kłującej i czepliwej trawy. Nie było między nami Saszki Mossalitinowa i Loszki Dubinina, na których wypadła kolej leżeć półtorej godziny w stepie za poletkiem, tuż koło starej mogiły i pilnować drogi na Hulaj-Pole.

Siedzieliśmy w piątkę w szałasie i szeptem opowiadaliśmy sobie różne historie. O tym, co było albo mogło być, a może nie było i być nie mogło.

— No i wymyślają, skurczybyki.

Mówił Wasyl Połozenko. Chował przy tym peta w olbrzymim łapsku.

— Powiedz sam, co wymyślili! Przezwiska doczepiać. Nie przymierzając jak psom. Hm! Zaczep. Hm! A wszystko przez tego gada, kombinatora przeklętego, Turbę... Zaczep. Hm! Idiota ciężki. Mów, co chcesz, ale na pewno zdechnę z tym przezwiskiem. Był Połozenko Wasyl, a został Zaczep bez imienia. Nawet dowódca nie nazywa mnie po chrześcijańsku, a woła na mnie jak na psa: „Zaczep tu, Zaczep tam. Zaczep, siodłaj". A niech cię nagła cholera...

Śmieliśmy się cicho, nie chcąc naruszyć mroku, albowiem wraże oko jest bystre w ciemności i o biedę nie trudno. Dobrze znaliśmy ten mrok, a machnowcy mieli kule niegorsze od naszych i tak samo pukały ich karabinki, zresztą tej samej marki, co nasze.

Połozenko hmykał i po raz setny opowiadał nam o swojej omyłce w czasie przeglądu, kiedy inspekcyjny zapytał go o części składowe zamka karabinu maszynowego. Na wszystko on wtedy odpowiedział. A jednak utknął na wodzidle. No, cóż! Wiadomo, głowica wodzidła porusza się w przekroju spustu odwrotnie niż sprężyna spustowa. A z tyłu — no to, jak jego... Wyleciało z głowy. Tego... jak go tam... zaczep. Śmiał się wtedy towarzysz inspekcyjny i cały pluton rżał jak stado ogierów.

— Ty sam jesteś zaczep — rzekł inspekcyjny. I poprawił:

— Czy zaczep nie jest przypadkiem przy języczku spustowym?

No, powiedz sam, jakie może najść na człowieka zaćmienie umysłu! Rozumie się, że przy języczku spustowym jest zaczep, żeby odbezpieczyć spust. A Połozenko wsadził go do wodzidła.

Po raz setny powtarzał to samo, że od tego to dnia, z łaski marynarza Turby, został przezwany Zaczepem.

Ciągnęła się i wlokła rozmowa o tym i owym, stary rębajło Jegor Potatujev klął rekrutów za brak doświadczenia i skarżył się na ich niewiedzę.

— Uczę i uczę, a korzyści chociażby tyle, co brudu za paznokciem. Wziąć na przykład robienie szablą.

No, dobrze. Przerzuciłeś szablę i nie podnoś stromo. Tnij zwolna wzdłuż tułowia pod kątem, żeby w niej — w szabli — lekkość była. Nic z tego. Raz dwa i kobyłę po uszach. W trzecim plutonie sami tylko smarkacze. Polityki ich uczą, a do najważniejszego nie dochodzą. Najlepszy przykład — wszystkie kpiny od ich rąbania na uszy kalekie. Masz ci politykę. Możesz się nią później w cywilu zajmować, a to żaden model kobyłom uszy odchlastywać. Ja już skarżyłem się komisarzowi politycznemu.

— Co to za porządki? — mówię. — A przecież towarzysz dowódca szwadronu za takie rąbanie kobylich uszu nie pogłaska po główce.

I znowu w ton jemu Połozenko:

— Nie mów już nic, Jegorze. Nie mów, bracie. O strzelaniu powiem. Zajrzyj do ich karabinów. Gwintu nie widać. Tylko tyle, że karaluchy tam w oczkach nie grają, a poza tym znajdziesz wszystko. Dla nich karabin nic nie znaczy. A jeżeli zajdzie potrzeba? Ciągle im mówię.

No co wy, sukinsyny, sobie myślicie? Jak to sami sobie wyobrażacie? Człowiek, jeśli sobie zepsuje żołądek, to zdycha na skutek zaparcia, a przecież k

rabin to rzecz delikatna. Jak się z nim obchodzić? Szkoda słów! Jak się obchodzą z bronią, takie mają wyniki w strzelaniu. Łódkę wystrzelił, a gdzie trafił, to tylko jeden wiatr wie.

Weź, jak było dawniej. Ja, na przykład, służbę rozpocząłem w szóstym taurydzkim pułku grenadierów. Nie będę się chwalił. Nie będę o niczym innym mówić, tylko co się tyczy strzelania, to lepiej do mnie nie podchodź. Ja to wszystko mam w małym palcu. Bywało się na strzelnicach. Proszę bardzo — na linię ognia biegiem marsz! Musowo.

Jakie strzelanie? Do figurek czy do główek — wszystko jedno. Sześćset? Dobrze. Osiemset? Spokojna głowa. Dawajcie sygnał. Buch, buch i jeszcze dwa razy buch. Proszę bardzo. Tarczowy czerwonym stoczkiem po mojej tarczy jedzie, a dowódca dziwi się. Wszystkie pięć. Na jednym strzelaniu nawet się zdenerwował i nie wiedział co robić. „Drań jesteś, Położenko — mówi. — Na, masz pół rubla." I dał. Jak teraz pamiętam, dziesięć piątaków. Tak, tak. A dlaczego tak było? Bo dbałem, bracie, o swój karabin. To była dla mnie najdroższa rzecz. Ile już lat upłynęło, a numer do dzisiaj pamiętam, osiemset dziewięćdziesiąt, później zero i jeszcze trójka. Z tulskiej fabryki broni. A teraz co? Inni ludzie. Tylko tę politykę przeżuwają. A jak trzeba zamek rozebrać — to do sąsiedniego pułku biegną. Takie też i strzelanie. On kulę wypuszcza, a sam się trzęsie. A kula trzęsienia nie lubi. Cyk w ziemię — rykoszet, albo, jeszcze lepiej, powyżej tarczy Panu Bogu w okno. Aż jęczy, biedaczka. A ja tak nie mogę. Szkoda gadać. Ja...

Nie dopowiedział Położenko, jak to jego kula się zachowuje, gdyż musiał wyjść w swoją kolejkę pilnować drogi na Hulaj-Pole. Znowu ciągnęła się noc, powrócił Położenko i gdy tylko wszedł — natychmiast zaczął dalej ciągnąć swoje opowiadanie. Czuło się, że gdy wodził w ciemności oczyma i lufą za przyczajonym niebezpieczeństwem, to myślał przez cały czas o swoim nie dokończonym opowiadaniu.

— To było pod Wolą Karabutową — zaczął strząsając z papachy jesienne łzy. — Wzięli nas Austriacy w kleszcze. Naciskają na nas bez przerwy. Ja, jak zawsze, na linii. Spadł właśnie pierwszy śnieg. Ruszyli oni do ataku. No, dobrze. Nasz dowódca ze skóry wyłazi, przekazuje na linię: „Tak i tak, chłopcy, bić gęstym ogniem".

Oczekujemy komendy, a oni idą. Szynele mają, jak nasz pan isprawnik, koloru podmokłego śniegu. Skaczą, podrygują, aż śmiech bierze patrzeć.

Po co, myślę sobie, po co się tak starają? Przecież w żadnym wypadku ich nie dopuścimy. A na razie patrzę w prawo, a chłopcy, daj im Boże zdrowie, podrzucili mi nową skrzynkę amunicji. Szybko ją otwieram. Kładę koło siebie paczki, przygotowuję się. Tylko co skończyłem, słyszę komendę.

— Kompania!

Wzięliśmy na cel, a celownik krótszy niż stały. Wybrałem sobie najbliższego. Muszka na brzuchu.

— Pal!

Popatrzyłem — idą. Mój nie idzie. Wsiąkł.

— Kompania!

— Pal!

Idą.

— Kompania!

Plunęliśmy ogniem po raz trzeci — zmieszali się. Czwarty raz. Po piątej salwie zawrócili w biegu.

— Do uciekających gęsty ogień!

Biegną. Szynele jasne — na plecach ciemne tornistry. Jak wyceluję pod tornister — on bryk! Wyceluję — bryk!

Odrzuciliśmy ich. A później przeliczyłem naboje — czterdzieści dwa. I można być spokojnym — pudła nie było. Tak się powinno strzelać. Czysta robota. A teraz...

Jeden z naszej piątki, Loszka Dubinin, ochotnik, gołowąsy górnik z Juzowa, odezwał się z kąta:

— Rzeźnia. Przecież to też chłopi albo robotnicy. Też przecież. Jeśli już zawrócili — to po co...

A Połozenko się obraził. Poważnie się obraził Wasyl Zaczep.

— Mówił dziad do obrazu — rzekł. — Chłopi? A oni co, durna pała, z sierpem i młotem na mnie szli? Ja teraz nie o tym. Mówię o czystej robocie. Sam powiedz, jeżeli na czterdzieści dwa ani jednego pudła — to czysta robota?

Dubinin westchnął, pomyślał, jeszcze raz westchnął i rzekł:

— Czysta.

— No, więc — mruknął Połozenko, wskazując w naszą stronę papierosem. — No, więc, o tym i mówię.

Jechałem łapać Wasyla Połozenkę, by go postawić przed sądem ludowym, gdzie odpowie za wszystkie swoje sprawki. Wiedziałem, co mu grozi. Zniknie ze świata kawalerzysta Wasyl Zaczep, szkolony w szóstym taurydzkim pułku grenadierów. Pierwszy raz popełnił omyłkę na przeglądzie i otrzymał wtedy przezwisko. Teraz zaś popełnił życiową omyłkę w czasie pokoju.

Życie przywitało go gęstym ogniem, lecz on nie ograniczył się do pięciu naboi. Popełnił kolejny błąd i teraz już o nim nie powiedzą:

— Oto idzie Wasyl Połozenko. Dzień dobry, Wasylu Połozenko.

Albo żartem:

— Daj, Zaczep, zapalimy.

Otrzyma nowe określenie — ostatnie i nieuniknione. Wspominając go, powiedzą:

— Nieboszczyk Zaczep.

Jechałem i myślałem o tym, dlaczego tak się stało. Był oto człowiek, może nawet niezły, a stał się bandytą, przeszkadza żyć bliźnim, a może nawet zbyt ciąży mu własne życie.

Tej słotnej i ciemnej nocy szukałem usprawiedliwienia dla starego bojowego towarzysza. I gdy Drobyszow trącił mnie i szeptem powiedział:

— Modra Studnia.

Odpowiedziałem machinalnie, ale z absolutną pewnością:

— Tak. Inaczej być nie może.

Ale uświadomiwszy sobie niestosowność odpowiedzi, w myślach dokończyłem:

„Czy jednak on jest winien?"

Cicho otoczyliśmy chałupę. I Drobyszow zwrócił się do mnie:

— Zgadzasz się od razu otworzyć ogień?

— Zacznie się ostrzeliwać — szkoda ludzi.
Popatrzyłem mu w oczy i cicho się zaśmiałem.
— Poczekaj na mnie tutaj i gdy usłyszysz wystrzał, otwieraj ogień albo jak ...cesz.
I ruszyłem w stronę domu.
Długo nikt nie odzywał się na moje stukanie. Wreszcie skrzypnęły wewnątrz ...zwi i kobiecy głos zapytał:
— Kto tam?
— Zaczep u ciebie?
— Zaczep? A kto to jest Zaczep?
Chciałem już odpowiedzieć, gdy nagle znajomy głos przyprawił mnie o ból ...rca.
— Czy to ty, Dmitrij?
— Ja.
— Na jaką cholerę tłuczesz się po cudzych chatach, zamiast siedzieć w swo...j hyclowskiej budzie?
— Przyszedłem się z tobą zobaczyć.
— Nie mogłeś poczekać, aż będę w waszych rękach?
— I tak jesteś w moim ręku.
— Oho!
— Dosyć, Połozenko. Czy nie sprzykrzyło ci się marnować naboi? Przecież ...lko pod jedną Wolą Karabutową zniszczyłeś ich czterdzieści dwa.
— Ha! Ha! Pamiętasz? Jesteś na pewno z większym oddziałem, jeśli tak ...niało rozmawiasz.
— Tak jest, z większym.
— Tak.
Zamilkł. Czułem, jak drżenie ogarnia mnie całego. Drżałem i wiedziałem, ...e tam za drzwiami Wasyl tak samo w napięciu zmaga się ze swoją wolą.
Wreszcie usłyszałem szept. To gospodyni prosiła o coś.
— A więc tak — rzekł Połozenko. — Ja, brachu, poddaję się. Tylko tobie ...ię poddaję. Ale musisz mi dać słowo.
Drgnąłem i zupełnie nieoczekiwanie dla samego siebie szybko odpowie...ziałem:
— Dobrze.
— Raby mojej i palcem nie rusz, i jeszcze żeby... Chcę z tobą pomówić. Ro...umiesz? Sam na sam. Pogadamy. A potem już...
— Zgoda — rzekłem.
Odwróciłem się do zdumionego Drobyszowa i w odpowiedzi na jego wy...traszone i zmieszane spojrzenie machnąłem ręką. Brzęknął haczyk za ...rzwiami.
— Wejdź!
Pchnąłem drzwi i przekroczyłem próg w mrok sieni. Za moimi plecami na...ychmiast znowu brzęknął haczyk.

W chałupie zapalono światło.
— Chodź tutaj — powiedział Połozenko.
Postarzały, zgarbiony, stał przy stole. Miał na sobie stary, wytarty szynel, ... za pasem tkwił mauzer.

Długo patrzyliśmy sobie w oczy i on pierwszy podszedł do mnie i wyciąg
nął rękę.

— No, witaj.

— Witaj — rzekłem i uścisnąłem wyciągniętą ku mnie chłodną, lecz twar
dą dłoń.

— Siadaj — rzekł Położenko nie spuszczając ze mnie wzroku.

Nie wiem, jak długo jeszcze patrzyliśmy sobie w oczy, a cisza, niby pajęczy
na, wisiała w izbie.

— Tak — rzekł Położenko i, odwróciwszy twarz, ściągnął brwi. — Oto jak
się spotykamy.

— Co zrobić, ty sam jesteś winien. Mogło być inaczej.

Popatrzył na mnie i szczęki jego drgnęły.

— Inaczej? Nie, bracie. Inaczej być nie mogło.

Wszystko się sprawdziło, com myślał w drodze do Modrej Studni. Oto, c
opowiedział mi Wasyl Położenko. Bez pośpiechu, jakbyśmy siedzieli w trak
tierni przy szklance herbaty i nic nie wiedzieli o tym, że za oknem są wyce
lowane lufy karabinów i wargi Drobyszowa gotowe są wyrzec krótką komen
dę — „pal".

Położenko mówił o sobie. Po raz pierwszy opowiadał kawał swego życia w
wsi pod Czernyhowem.

— Wiesz, że pojechałem na urlop. Przyjeżdżam. Wszystko w porządku
Ojciec mój jest przewodniczącym. Matka umarła. Spędziłem jeden dzień, dru
gi, z przyjaciółmi hulam nierozłącznie. Przyjaciele dzieciństwa. Razem gra
liśmy w kostki, razem chodziliśmy do szkoły i zakradaliśmy się do cudzyc
sadów. Z kim więc miałem hulać po tak długiej rozłące? A jednak czułem si
źle. Odzwyczaiłem się. Hulanki swoją drogą, a spojrzę w ich oczy — coś ni
tego. A co, sam nie rozumiem. Rozmowy jakieś inne i inne pieśni śpiewaj
Moje wszystkie pieśni rozdzielone na głosy, pod lewą nogę, a ich na jakiś sw
ład. Pytają:

— No co, Wasylu, kiedy za pług? Mówią, że twój rocznik idzie do domu.

— Za pług? I jak tu pójść za pługiem? A moja kobyłka? A karabin? A ostr
szabelka? Jakże to? Więc pożegnać się z tym wszystkim? Znaczy się koni
epoki rewolucyjnej? Słabo mi się robi.

Z babą nocna serdeczna rozmowa.

— Wasyl, nam trzeba by się wydzielić. Swój kąt mieć. Ojciec to jeszcze w s
le wieku. Tylko popatrz, jak się drugi raz ożeni.

Na pewno się ożeni, myślę sobie. Ale po co inny kąt. Nie rozumiem teg
Dzień za dniem biegnie i oto koniec urlopu. Dojeżdżam do sztabu. Tprr! N
kogo. Tu się dowiedziałem, że oddziału już nie ma. Jakby się świat zawal

No cóż, Wasylu? Cóż, Zaczepie?... Nie ma rady, i ty musisz wziąć w dłon
uchwyty nie karabinu maszynowego, ale pługa. Zamienić ostrą szabelkę
lśniący lemiesz. Uch, słabo mi się robi. Patrzę na prawo, patrzę na lewo, o
wracam się do tyłu. Gdzieżeś ty, moja bojowa przeszłości? Nie mam siły p
patrzeć przed siebie.

Zawróciłem do domu. Wróciłem jako wolny Kozak.

Rano wychodzę na podwórze. Podchodzę do żniwiarki. Ależ ty jesteś

chłanna. Wymyślić by taką maszynę, tylko z pancerzem. Żeby pociągnąć za rączkę, a ona niosłaby się po placu boju ze świstem i rozsiewaniem. Podchodzę do wialni. Przekręciłem rączkę. Hałasuje. Ach, Boże! Trajkocze. Ta-ta-ta-ta: do uciekających ciągłym ogniem...

Poszedłem do koni. No cóż, konie jak konie. Takie by pod siodło. Do tego czaprak... I posrebrzaną trenzelkę.

Zapadł wieczór. Jadę z chłopcami paść nocą konie. Dopóki jechałem, dusza mi odżywała. Przyjechałem, rozpaliłem ognisko — zupełnie jak na posterunku.

Zaczęli rozmowę — aż się kiszki wywracają. To nie są te nasze cięte słówka. Słucham. Męczę się. Ozimina, jarowizna, podatek żywnościowy. Pleć, pleciugo. Zaczynam ja opowiadać, wspominać.

— To było, chłopcy, pod Izdebną. A oto raz pod Aleksandrowskiem. A oto wieś Juszuń położona między dwoma morzami...

Słuchają mnie, słuchają, a gdy umilknę, oni znowu o swoich interesach.

— Koniczyna dobra. Proso dobre. Harbuzy też będą niezłe.

E-ech!

Czas płynie. A ja widocznie nie pasuję do tych czasów. Pracuję od niechcenia. Wszystko nie tak. Baba może mi w pracy pięć punktów fora dać.

Zacząłem pić. I oto przyczyna grzechu. Na świętego Piotra i Pawła u sąsiada chrzciny, a ja za kuma. Uchlałem się porządnie. Po pijanemu wywołałem na ulicy awanturę. Palnąłem w ucho Wańkę Kuźmicza, sekretarza. On mnie w mordę. Zdarzają się takie karambole. Tylko wmieszała się do tej brudnej sprawy baba Wańki. I wrzeszczy, i wyje. Nie można jej zatkać. I wtedy wszystko wyszło na jaw.

— I skąd tylko ciebie diabli przynieśli? Żyłby twój tatulo z twoją kurwą i wszystko byłoby w porządku.

Za takie słowa wziąłem ją w obroty. Ale czy można babie pysk zamknąć. Wrzeszczy, cholera, niczym sroka nad skradzionym jajem.

— A tak, masz, wiedz. Twoja Zinka z twoim ojcem w łaźni się kąpała. I w stodole widziałam ich w obłapkę.

I miele, i miele.

Znowu rzuciłem się na nią — ale nas rozłączyli.

Nie pamiętam, jakem do domu zaszedł. Obudziłem się rano — w głowie pustka. Ale co takiego? Morda cała we krwi i w myślach jakby coś do końca nie dopowiedziane. Idę się myć — coś sobie zaczynam przypominać. Umyłem się, wspomniałem. Walę do baby z zapytaniem.

— Prawda?

Klnie się, przysięga, wypiera. Nacisnąłem. Zapłakała.

— Prawda.

— Dawno?

— Drugi rok.

— Znaczy się jeszcze przy matce.

Ach ty mój pijacki łbie! Wytrąbiłem jednym haustem butelkę bimbru i do gminy. Przychodzę. Tata za stołem — wydaje rozporządzenia, sądzi, godzi. Ja do niego.

— Powiedzcie mi — mówię — obywatelu przewodniczący, jak należy postąpić, jeżeli rodzony ojciec żonę syna pod swoje siodło wziął?

Odskoczył — i do okna. Patrzę, on w okno, a w rogu...

Nie miałem zamiaru wyrządzić mu krzywdy. Chciałem go tylko ośmieszyć. Zblamować. Możliwe, że naplułbym w jego rudą brodę. A może tylko nasadziłbym śliwkę pod oko pana przewodniczącego. A co z tego wyszło? On do okna, a w kąciku stał karabin.

Ach, ty moja kochanko pięciostrzałowa! Zabawko ośmioletnia! Słyszę, dzwoni mi w uszach.

— Do uciekających ciągłym ogniem — pal.

Cap za karabin. Zamek — klac. Nabity. Ojciec nogi za okno, a ja w niego kulę, jedną, drugą. I wyszedłem z izby zebrań. Nikt nie zatrzymywał. Idę, z karabinem rozstać się nie mogę. Dokoła krzyk, gwałt. Coś tam krzyczą, a u mnie we łbie tylko to jedno się tłucze.

— Siodłaj! Siodłaj! Na prawo trójkami, arsz! Kłusem arsz! Galopem. Galopem... Ławą... Chaty na dwoje. Ulica na troje, sady — mig mig. Przez zaorane pola, przez żyto, na przełaj... Las...

Położenko umilkł i zaczął gładzić rączkę mauzera. Siedział teraz opuściwszy siwiejącą głowę do ziemi i opierając się łokciem o stół.

— No, a dalej?

— Dalej tylko nalej — rzekł, ocknąwszy się i podnosząc na mnie wzrok.

— Dalej jedno za drugie się zazębiało. Uciekłem do lasu. Tam znalazłem kamratów. Chewra taka, że tylko się trzymaj. Nie było co żreć. Zabraliśmy się do owiec. Z biedy — nie było co pić — do chłopskich kieszeni. Oto wszystko. A teraz na, masz. — Uśmiechnął się jak zmieszane dziecko, gdy poczuwa się do winy, wyjął zza pasa mauzer i podał go mnie.

Sądzili go na wyjazdowej sesji okręgowego trybunału.

Przed rozprawą chodziłem do przewodniczącego, jeszcze młodego wiekiem, lecz zahartowanego w burzliwych latach Łotysza.

— Tak — rzekłem mu. — Jutro będziesz sądzić bandytę Zaczepa. Dużo sprawek ma na sumieniu. Nie możesz go uniewinnić, ponieważ tego wymaga nasz czas. Ale chcę ci powiedzieć, że jego zajęcie narzucono mu już dawno. — Opowiedziałem o szkoleniu w szóstym taurydzkim pułku grenadierów. Opowiedziałem o zdarzeniu pod Wolą Karabutową. Opowiedziałem wszystko, com wiedział o Położence.

— Ta — odpowiedział przewodniczący. — My powinien brać wszystko pod uwagę. Ty będzie jutro świadek. Ty opowiedzie wszystko sądowi. Więcej ja nie znaj. Trybunał — troje. Nie wiem. Możliwe, że my jemu będziemy przebaczyć. Sąd ma rewolucyjne sumienie.

Odżywczy chłop był z tego Łotysza.

No i był sąd. Położenko zachowywał się spokojnie. Siedział wyprostowany jak drut. Bez pośpiechu opowiadał swe życie. Pierwszy raz opowiedział całe swoje życie. I o nic nie prosił.

Nie pomogły moje zeznania. Sąd skazał go na śmierć.

Położenko uważnie wysłuchał wyroku i pokłonił się nisko sądowi. Potem zwrócił się do mnie i rzekł:

— A więc widzisz? Sądzą sprawiedliwie. Jestem zadowolony. Bo dokąd pójść? I jak żyć?

Nie ułaskawili go i zaraz po pierwszym śniegu na starym cmentarzu skłó-one wystrzały, nie przypominające salwy, wypłoszyły z krzaków tarniny parę apóźnionych słonek. Lecz kule nie trafiły Panu Bogu w okno. Nie przeleciały jękiem mimo żywego celu ze związanymi rękoma.

I oto nie ma teraz bandyty Zaczepa. Zginął Wasyl Położenko, wykolejony arską nauką zabijania. Zabijał, troszcząc się tylko o to, żeby była czysta obota.

Biegną i przechodzą lata. Lekka, martwa fala ciągle jeszcze liże nasze stro-ne i pochyłe brzegi. Wyrosło nowe miasto Perekop i mali chłopcy bawią się v przydrożnym kurzu nabojami, posianymi przez nas i naszych przeciwni-ków. I słuchają w zamyśleniu wieczorami pod wtór Siwaszu i morza opowieści życiu, walce i zagładzie starego Perekopu.

Dziewięć lat upłynęło. Trzydzieści trzy setki dni. I teraz, jak wtedy na Obwodowym Zjeździe Rad, może Jełgunow odpowiedzieć na pytanie o zawód:

— Przewodniczący powiatowego komitetu wykonawczego.

Może odpowiedzieć jeszcze twardziej i pewniej, akcentując każdą sylabę. On jest przekonany, że istnieje taki zawód, i ma rację. I rejestrujący nie po-winien się dziwić. Tylko młodzi żołnierze nie mogą na to pytanie odpowie-dzieć, tak jak to zrobił w swoim czasie Zieleńczuk.

— Kawalerzysta.

Zbyt krótka teraz służba i zbyt różni się nowe szkolenie od starego. Rów-nocześnie z nauką o karabinie maszynowym słuchają wykładów o agronomii innych dziedzinach swoich cywilnych specjalności.

Upłynęło trzydzieści trzy setek dni. I ja liczę trzydzieści trzy lata. Okropna przeszłość kryje się w tych latach. W radosnych żyję teraz czasach. Ale o dzi-wo. Ilekroć wypełniam ankietę, na pytanie o mój zawód chce mi się odpowie-dzieć:

— Cekaemista.

Przełożył
Ignacy Szenfeld

Julian Przyboś

TRIGLAV

Danucie

Z pędu kół — jak po ogień! —
jakbym samą tęsknotę zmotoryzował jadąc,
wytoczyła się nagle jak kurzawa słońca
wzbita z całej do niej drogi
góra gór tego kraju, Trójgłów, bogogóra.

Na najjaśniejszej głowie
stała
zorza wieczorna — samochwała —
w kobaltach i lazurach.

Skała
nie wydawała mi się mniej czuła niż człowiek.

I z lęku o to piękno, od ciebie dalekie,
rozpaczliwie bliskie,
jakbym zaniewidział,
sam, z bielmem żalu,
. . . . . .
z niedostrzegalnym błyskiem
gwiazdy wschodzącej, lekkiej
. . . . . .
. . . . . .
Znieś niewidzialne, maluj.

Julian Przyboś

Julian Przyboś

GÓRY I PIEŚŃ

„Głównym gniazdem twórczości poetyckiej Serbów były krainy górskie: Czarnogóra, Bośnia, Hercegowina. Tam to zrodziła się poezja bohaterska, powtarzana przez plemiona nizin..." — powiedział pierwszy profesor literatur języków słowiańskich w Collège de France sto osiemnaście lat temu. I choć trudno zaufać tak starym twierdzeniom, zwłaszcza że profesor mówił z pamięci, improwizując, a wiedzę czerpał, jak wyznaje, ze wspomnień i z natchnienia, miło wierzyć, że pieśni epickie Jugosławii miały swe gniazda w górach, gdzie się lęgną orły, a nie na nizinach.

Pytałem o to współczesnego profesora, który za przedwiecznym przykładem Wuka Karadżicza chodzi po górach w poszukiwaniu pieśni. Obciążony magnetofonem, dociera do najodleglejszych i zapadłych wiosek górskich i słuchając najstarszych śpiewaków, utrwala na taśmie słowa i melodie. To profesor Milorad Vasiljević, kierownik Instytutu Etnograficznego. Mówi, że w Chorwacji zebrano piętnaście tysięcy, a w Serbii dwanaście tysięcy pieśni epickich, ale liczba ta nie jest ostateczna. I nigdy nią nie będzie, bo Jugosławia jest jedynym krajem w Europie, w którym żyje, a więc ustawicznie się tworzy i przetwarza epicka i liryczna pieśń ludowa. Jedynym krajem, w którym tworzą ludowi pieśniarze, pastuszy Homerowie Serbii. (Profesor obiecał mi przysłać fotografię jednego z takich owczarzy, typowego, ale z większą fantazją, bo dostarczył mu więcej niż inni tekstów i melodii: Wuka Petkovicia.) Zamilkła ruska bylina, nie ma dziś twórców nowych bylin; nie rozwija się, lecz tylko powtarza Kalevalę pieśń ludowa Finów — a język serbochorwacki kwitnie wciąż powstającymi nowymi pieśniami ludowymi: epickimi i lirycznymi. Bogactwo tej pieśni jest nieogarnione. Dopiero po rewolucji zabrano się do jej nagrywania, sam profesor zapisał 10 tysięcy melodii, ale jak zanotować to, co codziennie rodzi się w ustach niezliczonych pieśniarzy, ginie i znów tworzy się nazajutrz?

Polska pieśń ludowa zamarła już dawno. Nikt ze zbieraczy naszych pieśni nie spotkał pasterza, który by sam komponował i improwizował własny tekst pieśniarski. Nasza twórczość ludowa była całkowicie anonimowa. A dziś teksty i melodie uległy pomieszaniu i rozsypce. „Mazowsze" i „Śląsk" niosą w świat już tylko echa tej pieśni — echa stylizowane. A w Jugosławii pieśń ludowa jest wszędzie obecna. W Belgradzie pójść można do kilku dużych gospod, w których co wieczór występują pieśniarki i pieśniarze ludowi.

Zdumiony i zachwycony tą wszechobecnością żywej narodowej poezji, ro
mawiałbym dziś inaczej z poetami słoweńskimi, chorwackimi i serbskim
Niestety, w tym, co teraz powiem, utwierdziłem się dość późno, pod koni
pobytu w Belgradzie, po wizycie u tegoż profesora Vasiljewicia. Wysłuchali
my u niego kilkunastu najstarszych pieśni — dopiero co nagranych. Profes
wiek tych melodii ocenia na przeszło dwa tysiące lat, zachowały się one z cz
sów przedsłowiańskich, przejęte od Illirów i Traków. Nie potrafię wpro
opisać wrażenia, jakie na mnie zrobiły — chyba przez porównanie. Czegoś ta
elementarnego i pierwotnego, tak rozkojarzonego na czynniki pierwsze n
słyszałem nigdy nigdzie, prócz... To może wydać się nieprawdopodobne, moż
mnie oskarżyć o niefachowość: ale wrażeń w jakiś sposób pokrewnych dozn
łem słuchając niektórych kompozycji serialnych i „aleatorycznych". Czyżb
najskrajniejsze doświadczenia muzyki nowoczesnej, muzyki zrywającej p
kolei wszelką dawniej ustaloną więź między dźwiękami, zbliżały się jakoś d
początków muzyki, gdzie ta więź była nie dość wyraźna i luźna? Czyżb
istotnie wszelka rewolucja w sztuce była — jak powiedział Rilke — tylk
nawiązaniem do innej tradycji? A najskrajniejsza rewolucja ocierała si
o początek najstarszej, najpierwszej tradycji?

„Dialekt serbski jest ze wszystkich dialektów słowiańskich najbardzi
harmonijny, najbardziej muzykalny. Łagodzi on, zmiękcza spółgłoski, jest t
niby język włoski Słowian" — powiedział ów natchniony profesor z Collèg
de France. Ten język włoski Słowian nie jest, wbrew improwizatorowi, ta
miękki i szczebiotliwy, jak rosyjski, dźwięczą w nim tony metaliczne i dzięk
temu muzykalność jego i harmonijność jest bliższa nowoczesnemu poczuci
muzyczności. To dlatego prastara muzyka sprzed naszej ery kojarzona z ty
najmuzykalniejszym, według ucha Mickiewicza, językiem — wydała mi si
tak nowoczesna.

Rzadko który z poetów Jugosławii docenia tę ogromną i jedyną w Europi
szansę poezji narodowej. A muzycy? Zdaje się, że nie było dotychczas wśró
kompozytorów jugosłowiańskich twórcy, który, tak jak u nas Szymanowski cz
Panufnik, a u Węgrów Bela Bartok, nie stylizował, lecz brał muzykę ludow
uchem czułym na jej samoistność. Rozumiem tę ich niechęć do „czerpani
z poezji ludowej". Tak jak u nas, zniechęciły do ludowości niezliczone zastęp
stylizatorów i płaskich odpisywaczy, „upiększających" literacko grafomanó
oraz „harmonizujących" i „ instrumentalizujących" muzykusów. Utrudniły on
pracę — jak to kiedyś powiedział Chopin o takich stylizatorach — „geniusz
wi, który kiedyś tam prawdę odwikła". Stąd niechęć u współczesnych poetó
jugosłowiańskich — i tylko u jednego, właśnie wybitniejszego, znalazłem zro
zumienie dla moich upodobań folklorystycznych.

Vasco Popa uchodzi za nowatora, sam określa swoją poezję jako wyni
surrealistycznej fantazji, zmitygowanej i ożenionej z refleksją, z wyraźna
ostrą myślą. Można nie wierzyć w trwałość takiego małżeństwa w prozi
a i w wierszach Popy znać ustawiczną kłótnię sprzecznych popędów poetyckich
ale właśnie ten niepokój czyni jego poezję interesującą. Otóż on właśnie zro
bił, co prawda w mniejszym zakresie, to, co ja w naszej poezji: spojrzał n
pieśń ludową jako na żywą poezję, a nie osobliwy zabytek. Co prawda zaj
się drobiazgami: zagadkami, krótkimi porzekadłami i przysłowiami ludowym
Nawet tytuł jego antologii brzmi podobnie: *Złote jabłko*.

Surrealizm... Zabawne, jak ten na pół mistyfikatorski kierunek, który we Francji bywał i jaskrawą bufonadą, i ponurym ekshibicjonizmem — wtargnąwszy do literatur mniej literackich, przyjęty z powagą, ożywił leniwe wyobraźnie. Ale i zawrócił głowy, odwróciwszy je od autentycznej fantazji w żywej — jak w Jugosławii — baśni i poezji narodowej. Przed dwunastu laty o surrealizmie mówił mi w Czechach Nezval (on to przechrzcił na „poetyzm"), a teraz w Belgradzie Popa i Davico...

Tylko w Słowenii nie wspominano o nadrealizmie. Ten mały kraj najpiękniejszych w Jugosławii gór i jezior nie wydał poezji bohaterskiej — pieśni epickie powstały w języku serbochorwackim — a jednak nigdzie tak, jak w Lublanie i w podróży po Słowenii, we wsi Vrbie i nad jeziorem Bled, nie czułem, jak bliski jest ów szopenowski geniusz, który z powszechnej pieśni ludowej narodów Jugosłowii stworzy kiedyś wielką poezję i wielką muzykę. Słoweńcy, najbardziej rządni i gospodarni spośród Jugosłowian, mają folklor mniej bogaty, ale kult dla tego, co ludowe, równie silny. Ze wzruszeniem przestąpiłem próg chaty ich poety narodowego, Preszerena. Nie wiem czemu, bo i górski pejżaż, i dom wiejski w niczym nie mogły przywołać wspomnienia Kijowa, ale tam właśnie, we wsi rodzinnej poety słoweńskiej Wiosny Ludów, przypomniał mi się mroczny i przepełniony pamiątkami dom Szewczenki. Przecież Preszeren to był raczej poeta uczony, kompozytor sztucznego wieńca sonetów, podpisywał swoje wiersze, podając swój tytuł: doktor. I wierszy jego nie zrodziła pieśń ludowa, tak jak poezję wielkiego Ukraińca. Ale właśnie w Słowenii uderzyło mnie coś, co nazwałbym dotykalnością poezji w całej Jugosławii. Wydawało mi się, że wystarczyłoby wyciągnąć dłoń, aby widziane zamieniło się w obraz poetycki, a bohaterska i liryczna pieśń ludowa nastroiła głos. Wszakże poeta każdego kraju Jugosławii, Słoweniec, Serb, Chorwat czy Macedończyk, może objąć wzrokiem i dotknąć każdego miejsca swojej nieobszernej ojczyzny, być wszędzie. Epopeje, nie te zamierzchłe, ale te bliższe naszym czasom, te, których autorów znamy z ich życia, rodziły się z takiej dokładnej znajomości ziemi i ludzi na niej żyjących. Niedużej ziemi, którą można przewędrować pieszo. Epopeja Mickiewiczowska, choć zaczyna się inwokacją do Litwy i westchnieniem do patronki Korony i Litwy, jest pieśnią opiewającą jeden powiat: nowogródzki...

Z takimi myślami i marzeniami stanąłem nad jeziorem Bled, przed jarzącym się obliczem świętej góry południowych Słowian. Różowy Triglav nurzał najwyższą z trzech srebrnych głów w zapadającym słońcu. W kotlinie jezioro mieniło się wszystkimi odcienami zieleni i błękitu, od seledynowych rozlśnień na wschodnim krańcu po głęboki kobalt pod lesistymi stokami na zachodzie. Podniósłszy napojony kolorami wzrok ku płomieniejącym szczytom, czuło się, że we wzroku i w wezbranych płucach przebrała się ta miara odczutego piękna, z której wybuchowo wznosi się śpiew, poezja i muzyka.

Julian Przyboś

Edward Stachura

MORZE MARTWE

Byłabyś gdyby tak było
ale ty jesteś z emalii i sadza wokół
ale ty jesteś z emalii i sadza wokół
już mi się prawie nie pokazujesz
przezroczysta ty moja

i jaka możność teraz dla moich talentów
już ręce pogubię i inne okręty

i jaka możność teraz dla moich diamentów
omdlewających pod sadzą skąd taki śnieg

Jesteś gdyby tak nie było
byłabyś tu i wokół byłabyś

*
* *

W kontemplacji aluminium
mieści się również
skandynawski ogród Hesperyd
i dachy powolne lśniącym salamandrom
które deszcz namaszcza
wonną przynętą na nozdrza
a możliwe że na stopy lunatyków

Wspomniałem ogrody
bo mogą nie wierzyć sceptycy
w późne powracanie okazałości jesiennej

i dzbany pełne
ociekające smukłością
na karki wysoko pokornych kobiet
a możliwe że na stopy lunatyków

Edward Stachura

Jan Brzękowski

TWÓRCZOŚĆ LAUTRÉAMONTA i KILKA REMINISCENCYJ Z ROMANTYZMU POLSKIEGO

W przeciwieństwie do polskiej poezji romantycznej, która prawie prze całe stulecie ciążyła nad twórczością literacką i nad życiem narodu — wpły wy romantyzmu francuskiego nie trwały zbyt długo. Już w drugiej połowi XIX w. spadło we Francji zainteresowanie dla tego kierunku i nawet dzisia wielu krytyków uważa romantyzm za coś obcego umysłowości francuskie i niezgodnego z *„génie français"*, któremu o wiele bliższa ma być twórczoś pisarzy XVII w. Dopiero na krótko przed wojną nastąpił, zwłaszcza wśró młodych, powrót do romantyzmu, głównie niemieckiego i angielskiego, prz czym zainteresowanie budzili przede wszystkim poeci mniej znani (Novalis William Blake i in.).

Prawie w tym samym okresie został wydobyty z zapomnienia Lautréamont do którego twórczości nawiązali nadrealiści. Należał on do nielicznych Fran cuzów, którzy znali dzieła polskich romantyków. III Część *Dziadów* i *Nieboska komedia* wywarły głębokie wrażenie na tym pisarzu, do niedawna prawi nie znanym, a od lat trzydziestu cieszącym się coraz to większym rozgłosem W swych listach i przedmowie do nie zachowanych lub — co wydaje się bar dziej prawdopodobne — nigdy nie napisanych wierszy, noszącej tytu *Poésies*, niejednokrotnie nawiązuje on do Mickiewicza, wymieniając jego na zwisko obok największych pisarzy świata. Zanim przejdziemy do bliższej ana lizy tych tekstów, przypomnijmy w kilku słowach życie i twórczość Lautré amonta.

Izydor Ducasse, piszący pod zapożyczonym z powieści Eugeniusza Sue pse udonimem Comte de Lautréamont, urodził się dnia 4 kwietnia 1846 r. w Mon tevideo, gdzie jego ojciec był urzędnikiem konsulatu. W sierpniu 1887 r. mło dy Ducasse przybywa do Paryża z zamiarem przygotowania się do egzamin wstępnego na Politechnikę. Przesyłane przez ojca sumy pieniężne okazują si niewystarczające. Izydor Ducasse walczy więc z dużymi trudnościami finan sowymi, więcej poświęcając czasu pisaniu i polityce niż poważnym studiom Jego wystąpienia publiczne zdobywają mu nawet pewną popularność na licz nych zebraniach ugrupowań skrajnie lewicowych. Umiera w Paryżu, w ni wyjaśnionych dotychczas okolicznościach, dnia 24 listopada 1870 r., mając za ledwie 24 lata. O jego życiu mamy niewiele wiadomości i materiał biografic

ny nie rzuca nowego światła na jego dzieło. Zachowało się jednak 5 listów, które stanowią ważne źródło do badań nad jego twórczością. Zostały one ogłoszone po raz pierwszy w wydaniu *Les Chants de Maldoror*, opracowanym przez Filipa Soupault w r. 1927.

Dzieła zbiorowe Lautréamonta obejmują *Pieśni Maldorora*, rozprawkę o literaturze pt. *Poésies* oraz wspomniane już listy. Pierwsza pieśń została ogłoszona anonimowo w r. 1868. W rok później ukazała się całość pod tytułem: *Les Chants de Maldoror* par le Comte de Lautréamont, *Chants I, II, III, IV, V, VI* — Paris 1869. Książka była drukowana w Brukseli, gdzie wydawca Lacroix posiadał drukarnię. W rzeczywistości jednak młody Ducasse pokrywał koszty druku ze swych funduszów. Pomimo to powstały trudności w ostatniej chwili, gdyż na skutek ogólnego tonu tego dzieła Lacroix obawiał się interwencji prokuratora i zwlekał z kolportażem. Ducasse otrzymał kilkanaście egzemplarzy, a reszta pozostała w Brukseli, gdzie po bankructwie Lacroix została ponownie zbroszurowana w r. 1874 i oddana do rozprzedaży. Lacroix miał jednak słabość do Lautréamonta i w r. 1890 namówił wydawcę paryskiego, Genonceaux, do ponownego wydrukowania tej książki. Trzecie wydanie ukazało się w r. 1920 z inicjatywy znanego poety, Blaise Cendrarsa. Dopiero czwarte wydanie, w r. 1927, przynosi Lautréamontowi zasłużoną sławę. Grupa nadrealistyczna znajduje wtedy w nim swego prekursora i odtąd wywiera on duży wpływ na młode pokolenie literackie.

Pieśni Maldorora zawierają ustępy świetne, które należy zaliczyć do najlepszych, jakie wydała literatura drugiej połowy XIX w. Jest to książka neoromantyczna, poczęta z ducha romantycznego, głównie z ducha *Manfreda* Byrona, ale równocześnie wybiegająca daleko poza pierwowzory, o wiele od nich śmielsza i bardziej wyzywająca. Bliski był mu również Konrad z III Części *Dziadów*, ale przeniesiony w zupełnie odmienną płaszczyznę. Dlatego francuski pisarz miota się w wewnętrznych sprzecznościach, z uporem siedemnastoletniego chłopca wyrzuca z siebie bluźnierstwa i wytwory wyobraźni i przesyconej chorobliwymi kompleksami, fantastycznymi zwierzętami, jakby zapożyczonymi z obrazów Hieronima Boscha, sytuacjami erotycznymi zaczerpniętymi z majaczeń okresu pokwitania, ale równocześnie cofa się i stara się uniknąć ewentualnych zarzutów negując swoje dzieło.

Dlatego już po upływie kilku miesięcy od daty wydrukowania *Pieśni Maldorora* wygłasza teorie pozostające w jaskrawej sprzeczności z tym, co niedawno napisał. W liście do Verbroeckhovena, wspólnika wydawcy Lacroix, opatrzonym datą 25 października (bez podania roku, prawdopodobnie 1869), zaczyna od powołania się na autorytet innych pisarzy: *„J'ai chanté le mal comme ont fait Mickiewicz, Byron, Milton, Southey, A. de Musset, Baudelaire etc"*, i po przyznaniu się, że nieco „przesadził diapazon", oraz co najmniej wątpliwym twierdzeniu, iż właściwie zawsze opiewał dobro, Lautréamont wycofuje się jeszcze dalej, obiecując nawet, „w razie, gdyby krytyka przyjęła życzliwie jego dzieło", usunąć w następnych wydaniach „pewne ustępy" zbyt mocne.

W innym liście do Verbroeckhovena, z 21 lutego 1870, zapewnia, iż „zaprzeczył swej przeszłości" i „opiewa tylko nadzieję". Aby osiągnąć ten cel, trzeba jednak najpierw „wystąpić przeciw zwątpieniu tego wieku" („przeciw melancholii, smutkowi, ponurym rżeniom, sztucznym złośliwościom, dziecinnej du-

mie, dziwacznym przekleństwom itp."). Dlatego w rękopisie, który zamierza wręczyć wydawcy Lacroix w pierwszych dniach marca — zapowiada Ducasse — zajmuje się „najpiękniejszymi wierszami Lamartine'a, Victora Hugo, Alfreda de Musset, Byrona i Baudalaire'a" i „poprawia je w duchu nadziei". Równocześnie poprawia także *„six pièces des plus mauvaises de son sacré bouquin"*. Co Lautréamont ma tu na myśli? Czy *„six pièces"* odpowiadają 6 pieśniom *Maldorora*, który wtedy był już wydrukowany? Wydaje się to prawdopodobne, bo poprzednia wzmianka odnosi się niewątpliwie do *Poésies*.

Następny list, z 12 marca 1870, adresowany do bankiera Darasse, potwierdza tę prawdziwą, lub może tylko udaną, ewolucję Lautréamonta. Ducasse uskarża się w nim, że wydawca Lacroix po wydrukowaniu książki sprzeciwił się jej kolportowaniu z obawy przed prokuratorem, gdyż „życie przedstawione jest w niej w zbyt ciemnych barwach". Lautréamont powołuje się tutaj na Mickiewicza i na Byrona: „Było to coś w rodzaju Manfreda Byrona i Konrada Mickiewicza, ale jednak o wiele bardziej przerażające". Koszty druku wynosiły 1200 franków, z czego Ducasse wpłacił już 400, ale „wszystko się nie udało" *(„le tout est dans l'eau")* i to otwarło mu oczy. Wyrzeka się więc poezji opiewającej smutek, melancholię, śmierć i podaje w wątpliwość zasady, na których opiera się twórczość Lamartine'a, Victora Hugo i Musseta, nazywając ich obelżywie „Wielkimi Rozmiękczonymi Głowami" *(„les Grandes Têtes Molles")* epoki. Przyrzeka więc grzecznie, że odtąd będzie opiewał nadzieję, spokój i obowiązek, powracając do Corneille'a i Racine'a. Jeśli weźmie się pod uwagę, że nastąpiło to zaledwie w rok po wydaniu *Pieśni Maldorora*, szczerość tej ewolucji może się wydać podejrzana, tym bardziej że list zawiera prośbę o 200 franków, potrzebnych mu na wydanie przedmowy, którą chciałby przesłać ojcu. Te przyrzeczenia powrotu na dobrą drogę prawdopodobnie odniosły skutek, bo przedmowa wyszła z druku w maju 1870 r. w 2 zeszytach objętych wspólnym tytułem *Poésies*. Nie zawiera ona jednak wierszy, lecz tylko teoretyczne rozważania. Rzecz znamienna, jakby dla podkreślenia ewolucji autora na karcie tytułowej figuruje prawdziwe nazwisko, a nie pseudonim, Comte de Lautréamont. Przez długi czas pozostaje ona w zapomnieniu. Zainteresował się nią dopiero Valéry Larbaud w r. 1912, a następnie twórca nadrealizmu, André Breton, w r. 1920, który ją przepisał i ogłosił w numerach 2-im i 3-im czasopisma *La Littérature*. Drugie wydanie książkowe *Poésies* ukazało się w tymże roku i opatrzone było przedmową innego nadrealisty, Filipa Soupault.

Poésies potwierdzały ewolucję zapoczątkowaną w listach. Możliwe jest, że poprzedni bunt Lautréamonta był sztuczny i wypływał z tęsknoty za ładem; wtedy stanie się zrozumiałe późniejsze, równie gwałtowne zaprzeczenie tego, co dawniej było istotą jego poezji, oraz obrona banalności i plagiatu, co trafnie określa Albert Camus pisząc, że „to samo szaleńcze dążenie do unicestwienia wyjaśnia wezwanie Maldorora do wielkiej nocy, będącej u początku wszystkiego, i następne mozolne wypracowanie banalności *Poésies*.

W pierwszej części *Poésies* Ducasse kilkakrotnie cytuje Mickiewicza obok innych czołowych przedstawicieli światowej poezji romantycznej, której Lautréamont mniej lub więcej szczerze się przeciwstawia: „Niech się zbliżą Konradzi, Manfredzi, Lary, marynarze podobni do Korsarza, Mefistofelesi, Werterzy, Don Juani, Fausty, Iago, Rodiny, Kaligule, Kainy, Irydioni, me-

giery na kształt Colomby, Arymani... czekam na te potwory z całą stanowczością jak ich przewidziany pogromca„ (*Qu'ils approchent, les Konrad, les Manfred, les Lara, les marins qui ressemblent au Corsaire, les Mephistophélès, les Werther, les Don Juan, les Faust, les Iago, les Rodin, les Caligula, les Caïn, les Iridion, les mégères à l'instar de Colomba, les Ahriman... j'attends ces monstres de pied ferme comme leur dompteur prévu*").

Mickiewiczowski Konrad i Irydion Krasińskiego zostali więc zaliczeni do rzędu diabłów zrobionych z tektury, co prawda obok bohaterów Szekspira, Byrona, Goethego... Lautréamont potępia tu największe arcydzieła literatury światowej, ale czyni to dlatego, że znajduje się pod ich urokiem, bo pisarze ci wywarli nań największy wpływ, którego nadal nie może przezwyciężyć. Nie bez znaczenia jest więc, że to wyliczenie zaczyna się od Mickiewiczowskiego Konrada.

Na jednej z następnych stronic znajdujemy nowy atak, lecz nie jest on wymierzony przeciw tym samym poetom. Nie ma wśród nich Mickiewicza, ale znajduje się tu Krasiński, choć nazwisko jego nie jest wymienione. Lautréamont wspomina o „*La Comédie Infernale du Polonais*", co jest aluzją do *Nieboskiej komedii*, która kilkakrotnie ukazała się w przekładzie francuskim w latach 1841—1870 *. *Nieboska* i *Irydion* figurują w dwutomowym wydaniu zbiorowym pt. *Oeuvres Complètes du Poète Anonyme de la Pologne — traduction publiée par Wladyslaw Mickiewicz*. W pierwszym tomie, wydanym w r. 1869, znajduje się *La Comédie Infernale* (bez nazwiska tłumacza), w drugim — który ukazał się w r. 1870 — przekład *Irydiona*, dokonany przez Augusta Lacaussade.

Poésies wyszły drukiem w maju 1870 r., ale wiemy ze wspomnianego już listu Lautréamonta, iż kończył on ich pisanie w lutym, gdyż w marcu tego roku zamierzał wręczyć rękopis książki swemu wydawcy Lacroix i wszystko przemawia za tym, że były to *Poèsies*. Zbieżność dat z wydaniem zbiorowym dzieł Krasińskiego zdaje się wskazywać, że Lautréamont znał *Nieboską* z tego tłumaczenia. Potwierdza to przypuszczenie fakt, iż Ducasse nie wymienia nazwiska autora, lecz podaje tytuł dzieła, gdyż w wydaniu tym zamiast nazwiska Krasińskiego figuruje określenie „*le Poéte Anonyme de la Pologne*". Nie wiemy, czy tom drugi *Oeuvres Complètes* ukazał się z początkiem roku, czy też w późniejszych miesiącach. Dlatego trudno byłoby twierdzić, iż tom ten znalazł się w ręku Lautréamonta, gdyż przekłady *Irydiona* były drukowane także w latach poprzednich**.

Lautréamont nigdzie nie zaznacza, czy jego aluzje do Konrada dotyczą *Dziadów*, czy *Konrada Wallenroda*, ale to, że nie cytuje nazwiska Wallenroda i że w *Poésies* określa Mickiewicza jako „naśladowcę szatana", wskazuje, że cytaty te dotyczą Konrada z *Dziadów*. Pisarz francuski mógł znać obydwa dzieła, gdyż ich przekłady, dokonane przez Krystyna Ostrowskiego, ukazały

* W r. 1841 (fragment) w przekładzie S. Tremnickiej, w r. 1843 — w artykule *Révue Indépendante*, w r. 1856 — w tłumaczeniu Augusta Lacaussade i w *Révue des Deux Mondes*, w r. 1849 — w pracy Paul de St. Vincent pt. *Ecrivains et poètes modernes de la Pologne*, zamieszczonej w *Révue Contemporaine* (z 15. VII.) i, w tymże roku, w przekładzie Ad. Mickiewicza w tomie IV-tym *Les Slaves*.

** Przekłady *Irydiona* wyszły poprzednio w r. 1841 (fragment) i w r. 1846 w *La Révue Nouvelle* (tłum. A. Lacaussade).

się już w r. 1841, ale Konrad z *Dziadów* z wielu powodów jest mu bliższy. Oddziałała nań zwłaszcza Wielka Improwizacja, domaganie się przez Konrada rządu dusz i bluźniercze wyzwanie rzucone Bogu. U Mickiewicza konflikt z Bogiem ma jednak charakter dramatyczny, podczas gdy u Lautréamonta często przybiera on formę obraźliwej obsesji.

Maldoror poszedł jednak o wiele dalej niż inni bohaterzy romantyczni, pragnie on unicestwić się posuwając jak najdalej swe instynkty wiodące do złego, do okrucieństwa, do negacji wszystkich wartości moralnych. W walce tej towarzyszą mu dziwaczne wizje: archanioły, które wysyła Bóg do walki z Maldororem, przybierają postać krabów lub zwierząt, bohater nie cofa się przed żadnym podstępem, byle tylko zagłuszyć w sobie ludzkie instynkty. Dlatego Maldoror zabija strzałą dopływającego do brzegu rozbitka; podobnie unicestwia osoby, dla których odczuwa najżywszą sympatię: Merwina, archanioła, przemienionego w kraba, składa bluźnierczy, spalający go pocałunek na ustach anioła, nie przychodzi z pomocą dręczonemu wieśniakowi, dorównywa w okrucieństwie zwycięskiej samicy rekina, za pośrednictwem ogromnych pająków wysysa co noc krew ofiar, przemieniony w orła dziobem wykłuwa oko smoka... „Moja poezja polegać będzie tylko na atakowaniu wszelkimi sposobami człowieka, tego dzikiego zwierzęcia, i Stwórcy, który nie powinien był zrodzić podobnego robactwa" — pisze w *Pieśniach Maldorora**. W innym miejscu skarży się, że musiał ze wstrętem odrzucić to, co w ludzkości jest najpiękniejsze. Wizje Lautréamonta mają niewątpliwie charakter patologiczny i stoją na progu szaleństwa. Mogą one jednak wynikać tylko z jakiegoś kompleksu, który dzisiaj, stosunkowo łatwo, mogłaby usunąć psychoanaliza.

Twórczość Lautréamonta zasługiwałaby na gruntowne studium, przeprowadzone z punktu widzenia psychoanalizy, gdyż jedynie w ten sposób będziemy mogli ujrzeć we właściwym świetle dzieło tego pisarza. Doskonale napisana książka prof. Bachelarda** zajęła się bowiem tylko jedną stroną tego zagadnienia. Izydor Ducasse doznał pewnych urazów psychicznych we wczesnej młodości (prawdopodobnie z winy ojca lub jednego z nauczycieli), i dlatego znajdujemy tu obok typowych reminiscencyj romantycznych szereg kompleksów psychoanalitycznych, z których wynikają dziwaczne wizje i okrucieństwa Maldorora. Prof. Bachelard widzi w dziele Lautréamonta „prawdziwą fenomenologię agresji" i twierdzi, że opiera się ono głównie „na tematach pazura i ssawki, które odpowiadają podwójnemu głosowi ciała i krwi". Z pazurem związany jest tak często występujący u Lautréamonta motyw kraba, a z ssawką — pająk, pijawka, wampir itp. Zwierzęta dziwaczne i rzadkie spotyka się prawie na każdej stronicy *Pieśni Maldorora*. Prof. Bachelard znanazł na przestrzeni 247 stron — 185 nazwisk zwierząt, 435 aluzyj i obrazów zaczerpniętych z życia zwierzęcego i 400 *„actes animalisés"*.

Tutaj nasuwa się pytanie: czy Lautréamont z *Pieśni Maldorora* przemieniając się w Izydora Ducasse z *Poésies* sam się nie uleczył z tych kompleksów, które go poprzednio prześladowały? Wszak *Poésies* są przekreśleniem tego, co stanowiło najgłębszą treść duszy Lautréamonta, spotykamy tu wezwanie do poezji biegunowo odmiennej niż ta, którą wypełnione są *Pieśni Maldorora*.

---

* Op. cit., str. 52.

** Gaston Bachelard: *Lautréamont*. Librairie José Corti. Paris 1939.

już motto figurujące na czele *Poésies* wyraźnie wskazuje na tę zmianę: „Zatępuję melancholię odwagą, zwątpienie — pewnością, rozpacz — nadzieją, złośliwość — dobrem, skargi i dumę — skromnością". W *Poésies* potępia jednak Lautréamont pisarzy, którzy mu byli niewątpliwie najbliżsi. Za cenę tego potępienia, ustatkowania się, wejścia na dobrą drogę — Izydor Ducasse spodziewa się od ojca niezbędnych mu do wydania tej przedmowy funduszów, ale jest mało prawdopodobne, by pisarz zechciał zapłacić tak wysoką cenę, zaprzeczyć całej dotychczasowej twórczości jedynie za możność wydrukowania małej rozprawki, mającej o wiele mniejsze znaczenie niż poprzednio wydana książka. Czy w Lautréamoncie nastąpiła istotnie nagła, głęboka przemiana, tak iż w wyrzeczeniu się dawniej drogiej mu poezji kryje się jednak prawda, czy też — było to tylko oportunistycznym kłamstwem? Możliwe jest, że w życiu jego zaszło jakieś nie znane nam wydarzenie, które spowodowało zerwanie z przeszłością. Może został on uleczony i dawne kompleksy stały się mu niepotrzebne, tak iż pragnął okupić swe grzechy przez ich publiczne zaprzeczenie i ich zwalczanie. Nie jest wykluczone, że — gdyby był dłużej żył — Lautréamont, podobnie jak w kilka lat później Rimbaud, po zamknięciu okresu młodości — nie napisałby już żadnej nowej książki. Może *Maldoror* był tylko uwolnieniem się od prześladującego go kompleksu.

Biorąc pod uwagę całokształt *Pieśni Maldorora* nie trudno będzie zrozumieć, że Lautréamont widział w *Dziadach* jedno z najwybitniejszych dzieł romantyzmu. Wielka Improwizacja, kończąca się buntem Konrada przeciw Bogu dopowiedzianym przez Szatana bluźnierstwem — musiała wywrzeć nań silne wrażenie. Dlatego w chwili, gdy wyrzekł się już swej dawnej poezji, zachował jednak w stosunku do Mickiewicza pewną słabość i tym się tłumaczy pobłażliwość w stosunku do polskiego poety, którego obdarzył najbardziej jeszcze pochlebnym przydomkiem: *„Mickiewicz, l'imitateur de Satan"*, podczas gdy Byron został określony jako „hipopotam dżungli piekielnych", a Lamartine — jako „płaczliwy bocian".

Raz jeszcze, w *Poésies,* powraca Lautréamont do Mickiewicza twierdząc, że „Faust, Manfred, Konrad są typami. Nie są to jeszcze typy rozumujące, ale są to typy poruszające" (*„types-agitateurs"* — trudno dokładnie przełożyć te słowa, gdyż z kontekstu nie wynika wyraźnie, co autor miał na myśli). Mickiewicz posiadał niewątpliwie dużą siłę atrakcyjną, która działała przyciągająco na młodego Izydora Ducasse. Należy żałować, że wpływ ten ograniczył się do momentów mało istotnych dla polskiego poety i w pewnym sensie fałszujących nawet prawdziwy obraz jego twórczości. Trudno np. byłoby uznać za trafne nazwanie Mickiewicza naśladowcą Szatana, gdyż nie ulega wątpliwości, iż autor *Dziadów* nie był satanistą. Ale zasługuje na uwagę to kilkakrotne cytowanie Konrada przez Lautréamonta, które nosi pewne cechy obsesji. Ma to tym większe znaczenie, że twórczość Lautréamonta, uważanego obecnie za prekursora nadrealizmu, jest od lat kilkunastu przedmiotem coraz to częstszych, coraz to bardziej wnikliwych badań, które mogą się przyczynić do obudzenia nowego zainteresowania także i dla romantyzmu polskiego.

Jan Brzękowski

Seweryn Pollak

LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW

Niełatwe miał życie Leonard Podhorski-Okołów i niełatwymi poetyckim drogami chadzał ten zawsze samotny, z nikim nie szukający sojuszów twórca Poza cechami osobistymi Podhorskiego złożyło się na to wiele przyczy o charakterze historycznym, ba, nawet geograficznym.

Leonard Podhorski-Okołów urodził się 21 grudnia 1891 roku w majątk Rymie na Białorusi w powiecie słuckim. Pochodził z rodziny ziemiańskiej, o pokoleń wrośniętej w miejscowy grunt. Nie trzeba tu wspominać o tych licz nych powinowactwach rodzinnych i kulturalnych, jakimi powiązana była z sobą szlachta na Białorusi pod koniec XIX wieku. Oczywiście ze zrozumiałych względów w tamtejszych domach ziemiańskich kultywowano tradycje zna komitych „Białorusinów" i oczywiście na ich czele stał Adam Mickiewicz „Na stole, w tak zwanym bawialnym pokoju, obok albumu z »familijnymi fotografiami oraz talerza z biletami wizytowymi i jakąś, perskiego pochodze nia, mosiężną łamigłówką leżał szereg ozdobnych wydań poezji. Był tam egzemplarz chyba »luksusowy« *Pana Tadeusza*... no i leżał jeszcze popularn *Album widoków stron rodzinnych A. Mickiewicza* E. Borettiego..." — pisz Podhorski.

„Ojciec, wielki miłośnik poezji i sam trochę piszący", od wczesnych la starał się wszczepić w dzieci zamiłowanie do poezji. Mając czternaście cz piętnaście lat Podhorski, rozczytujący się w powieściach podróżniczych i po ciągnięty „awanturniczym" wątkiem *Pana Tadeusza*, zaczął — jak sam o tym wspomina — „starannie ukrywając to przed wzrokiem »dorosłych«, kropi odpowiednie fragmenty, mające wejść do całości jakiego nowego *Pana Tadeu sza*. Było tego już dość dużo (oczywiście pisanego »pod Mickiewicza«), al zrozumiała rzecz, iż nie wiedziałem zupełnie, jaka właściwie ma być ta reszta"

Tak — od Mickiewicza i od białoruskich rodzimych zarośli, przez któr przedzierał się w dzieciństwie jak przez dżungle podzwrotnikowe — zaczęł się urzeczenie. Potem przyszły lata szkolne w gimnazjum Górskiego w War szawie, zainteresowania przyrodnicze i zakonspirowane jeszcze próby poety ckie, które musiały przecież poprzedzić pierwszy jego tomik poezji *Słoneczn śmiech*, wydany już w 1912 roku, gdy Podhorski wstąpił na polonistykę n uniwersytecie lwowskim. Już wówczas zainteresowania te łączą się u Podhor skiego z poważną znajomością współczesnej poezji rosyjskiej. W sposób prost

i bezpretensjonalny opowiada o tym w jedynej, jaka pozostała po nim, krótkiej autobiografii, a raczej ankiecie, pisanej do nowego wydania Korbuta. Mówi tam Podhorski, że gdy w 1910 roku przygotowywał się do matury w Parnawie, dwaj ludzie — nauczyciel rosyjskiego, Mikołaj Kawokin, i Stefan Fukier — wpłynęli na jego zainteresowania poezją rosyjską. Z namowy Fukiera kupuje on za uzbierane uczniowskie pieniądze świeżo wydaną wtedy w opracowaniu Modesta Hoffmana księgę *Russkaja poezja posliedniego diesiatilet'ja*, zawierającą sylwetki literackie Balmonta, Briusowa, Sołoguba, Błoka, Kuzmina i innych symbolistów rosyjskich, a co najważniejsza — przynoszącą obfitą dokumentację poetycką: duży wybór wierszy tych poetów.

Podhorski zaczyna tłumaczyć i, jak sam mówi, budzi się w nim „chęć stworzenia czegoś podobnego w języku polskim". Nie tylko jeden z pierwszych w Polsce — może z wyjątkiem Leo Belmonta — zaczyna tłumaczyć symbolistów rosyjskich, ale na pewno pierwszy usiłuje ich osiągnięcia poetyckie transponować na grunt poezji polskiej.

Słoneczny śmiech jest jeszcze tomikiem słabym, wyraźnie młodzieńczym, debiutanckim; wzory rosyjskie zaciążyły na nim w równym chyba stopniu, jak i wzory poezji Młodej Polski, która podówczas przeżywała swój rozkwit. Ale nowością tego tomiku są pierwsze, nieśmiałe jeszcze, choć wyraźne próby oderwania się od nurtu młodopolskiego, od tych wszystkich zaczynających już petryfikować się zabiegów stylistycznych, które dla nas dzisiaj, z dystansu lat, tak upodobniły do siebie wiersze wielu — z wyjątkiem chyba Staffa — ówczesnych poetów, że trudno niekiedy odróżnić w nurcie tej szkoły poszczególnych twórców. Nie było chyba na przestrzeni historii poezji polskiej kierunku, który by przy pozornym i programowym rozchwianiu stworzył tak jednolity i zwarty kodeks norm pojęciowo-stylistycznych, który rozszerzając funkcje poznawcze poezji, tak jednocześnie ograniczał jej sposób wypowiedzi. Była to poetyka normatywna, której zasadniczym wyróżnikiem poza sferą treściowo-pojęciową było swoiste słownictwo i słowotwórstwo, to wszystko, co w tej chwili podpada pod banalne pojęcie młodopolszczyzny. Elementy poetyki normatywnej zawierały się jednakże nie tylko w słownictwie, lecz także w układzie dźwiękowo-intonacyjnym, co już jest czynnikiem trudniej uchwytnym, niemniej istniejącym bezspornie.

Czym różniła się Młoda Polska od symbolizmu rosyjskiego? Pomijam tutaj wszelkie rozważania na temat różnic czy podobieństw w postawach filozoficznych czy nawet w tych lub innych wpływach poezji zachodnio-europejskiej, które zaciążyły na obu szkołach tego samego w gruncie rzeczy kierunku, chcę się ograniczyć jedynie do elementów języka i formy, bo one to przede wszystkim zafascynowały Podhorskiego w symbolizmie rosyjskim, a te pierwiastki nowego, które zaczął on wprowadzać do poetyki Młodej Polski, z tych właśnie źródeł się wywodzą. Przy dużym staraniu o urozmaicenie wiersza, przy doprowadzeniu zwrotki do niesłychanie kunsztownych i wymyślnych form, poeci Młodej Polski gubią się całkowicie w oderwanych sformułowaniach, w języku niekonkretnym, gdzie pojęcia poprzez ich sztampową abstrakcyjność zatracają już właściwe znaczenie. Gdy zawodzą rygory pojęciowe, siłą rzeczy zaczyna się rozchwiewać i warstwa językowa, niezależnie od tego, jak bardzo kunsztowna zwrotka stanowi jej ramy. Rygory symbolizmu rosyjskiego były o wiele bardziej jednoznaczne i bardziej ścisłe. Dotyczyły nie tylko

strony wersyfikacyjnej utworu, ale i strony treściowej. Być może pochodziło to stąd, że symbolizm rosyjski nie zerwał w tak zdecydowany sposób z całą poprzedzającą go poezją, a jednocześnie bardziej związany był z francuskimi parnasistami, tymi wyznawcami ścisłości. Nie na próżno w rosyjskim symbolizmie zrodziła się herezja akmeizmu.

Niewątpliwie istnieje mniejszy odskok stylistyczny pomiędzy Fetem i Tiutczewem a Błokiem i Iwanowem niż między Asnykiem, a nawet Rolicz-Liederem i Wyspiańskim czy młodym Staffem. W ten sposób symboliści rosyjscy, przy całym swoim irracjonalizmie, pozostają nadal bardziej „uklasycznieni" w zakresie języka, jakim operują. Niemniej zmiany środków formalnych wprowadzane przez symbolistów rosyjskich idą głębiej i bardziej organicznie wnikają w tkankę wiersza. Przyczyniły się do tego eksperymenty wersyfikacyjne Sołoguba, Balmonta, a zwłaszcza Bielego, który wspierał je wytrwałymi dociekaniami teoretycznymi. Zwierzchnią ich warstwą było „uśpiewnienie" mowy, co u Balmonta na przykład zmieniało się w dość powierzchowną aliteracyjność (*„Czużdyj czaram czornyj czoln"*). Znacznie głębiej sięgają te innowacje u Sołoguba, Wiaczesława Iwanowa, Bielego i Briusowa, którzy eksperymentują zarówno w zakresie metaforyki, języka, jak i układu zdania poetyckiego, dźwięku wiersza, a więc w zakresie metryki i rymu.

Podhorski, urzeczony ówczesną poezją rosyjską, w swoich młodzieńczych próbach poetyckich usiłuje przeszczepić na grunt polski nowe elementy formalne, które tam znajduje, i próby jego, nie rozsadzając jeszcze poetyki Młodej Polski, wnoszą w nią już nowe zaczyny. Próby te stanowią niejako pomost pomiędzy poetyką Młodej Polski a poetyką Skamandra. Już w niektórych swoich wierszach ze *Słonecznego śmiechu* Podhorski, wyprzedzając o kilka lat skamandrytów, wprowadza te innowacje, które niewątpliwie czynią go prekursorem Skamandra. Poezja jego w latach, gdy wszechwładnie jeszcze panuje u nas Młoda Polska, staje się już jak gdyby zapowiedzią ogromnych przemian, które nie jemu zresztą dane było przeprowadzić. Oczywiście możemy tu mówić tylko o przemianach formalnych w strukturze wiersza, pomijając całą warstwę znaczeniową i emocjonalną, bo w tej dziedzinie *Słoneczny śmiech* niewiele jeszcze wnosi nowego.

Niemniej rola Podhorskiego w przygotowaniu gruntu do przeobrażeń, jakie dokonały się pod koniec drugiego dziesięciolecia w poezji polskiej, była bardzo poważna. Był to właściwie pierwszy krok, ale krok bardzo istotny. Jeśli rewolucję formalną wprowadzoną przez Skamandra będziemy traktowali od strony tych inspiracji, jakie wnosiła poezja rosyjska, to gdyby próby Podhorskiego zostały zauważone w swoim czasie — skamandryci niektórych rzeczy nie musieliby odkrywać na nowo.

Na czymże polegał ów pierwszy zrobiony przez Podhorskiego krok? Wydaje mi się, że przede wszystkim na wprowadzeniu pewnych nowych w ówczesnej poezji polskiej intonacji. Podhorski nie zmienia w zasadzie panującej podówczas tematyki, ale wyzbywa się przesadnego, specyficznego słownictwa Młodej Polski i wprowadza te pełne skupienia i nasycone emocją intonacje, które bezpośrednio wywodzą się przede wszystkim z Błoka, z Briusowa i z innych symbolistów rosyjskich. Uproszczenie języka, nadanie zdaniu bardziej komunikatywnego toku, aczkolwiek jeszcze w *Słonecznym śmiechu* lękliwe, zapewne z tych samych wywodzi się źródeł.

Podobne uproszczenie języka, lecz znacznie dalej idące, wprowadzające do ersza język całkowicie już potoczny, podobne intonacje zjawiają się twórczości poetów Skamandra w kilka lat później. Oczywiście przekra- ają oni ten próg, przed którym zatrzymał się Podhorski, wszczepiając poezję, w zasadzie symbolistyczną, elementy poetyki futurystycznej w ten sposób wyłamując się nie tylko z kanonów poetyki Młodej Polski, lecz z kręgu ich wyobraźni.

Charakterystyczne, że Podhorski, naówczas młody, dwudziestoletni poeta, e jest w swoim debiutanckim tomiku niewolniczym naśladowcą nowoodkry- ch wzorów, które go urzekły. Nie można tu mówić o naśladownictwie Ro- an, lecz jedynie o silnych inspiracjach, przefiltrowanych jednakże przez już rysowujący się odrębny temperament poetycki. Kultura poetycka Podhor- iego była wielowarstwowa i warstwa polskiej poezji romantycznej, ściślej ówiąc poezji Mickiewiczowskiej, już wtedy stanowi nieodłączny, choć jesz- e niezbyt wyklarowany element jego wierszy. W briusowowskim nastroju rzymany sonet *Wieczorem* kończy się dalekimi reminiscencjami z Mickie- icza:

> I dlatego tu przyszedł, i dlatego tu stoję,
> W koło tłum rozbawiony jak fala się toczy...
> Czy cię spotkam? Czy oczy swe cudem napoję?...

Oczywiście, *Słoneczny śmiech* jest tomikiem na ogół dość słabym. Posiada wszelkie wady młodzieńczego debiutu: naiwność, pewną emfazę, będącą e tylko znamieniem wieku poety, lecz i czasu, w którym pisał, i widać na m nie w pełni jeszcze przetrawione wpływy, o których mówiliśmy. *Słonecz- y śmiech* należy traktować jako zaledwie zapowiedź wyraźnej indywidual- ości twórczej, która w całej pełni zarysuje się dopiero w tomiku wydanym denaście lat później — w *Drodze do Emaus*. Dwie te publikacje dzieli od ebie nie tylko długi okres czasu, ale i cała epoka historyczna.

Wybuch pierwszej wojny światowej nie pozwala Podhorskiemu ukończyć udiów. Dopiero w 1922 roku wychodzi z wojska polskiego i osiedliwszy się Warszawie zabiera się na nowo do pracy literackiej. Ten okres czasu po- iędzy *Słonecznym śmiechem* a *Drogą do Emaus* to okres ogromnych prze- ian w poezji polskiej. Tuwim wydaje już w tym czasie *Poezji tom IV*, lonimski *Godzinę poezji*, a Lechoń rok przedtem wydał *Karmazynowy poe- at*. Poetyka Skamandra okrzepła już całkowicie, wykrystalizowała się swoich zasadniczych elementach i nowy tomik Podhorskiego, będąc niejako powtórnym debiutem, ukazuje poetę również już dojrzałego, zbliżonego swoich koncepcjach artystycznych do kręgu Skamandra, choć w tym zbli- eniu nadal samotnego. Przejawia się to przede wszystkim w odrębności te- atyki Podhorskiego. Podczas gdy skamandrytom, wyrosłym z cywilizacji iasta, obce są nastroje elegijne, gdy cała ich poezja (oczywiście w pierw- ym okresie) aż kipi witalną radością, główną nutą Podhorskiego w *Drodze Emaus* jest uczucie osamotnienia w obcym mu i wrogim mieście, osamot- ienia, które wiąże się przy tym ściśle z przeżyciami religijnymi.

Są to doznania bardzo złożone, poeta identyfikuje się niejako z Chrystusem, którym szuka ucieczki, a który jednocześnie przeżywa tragedię swojego

zbłąkania w pustyni miasta. Jest w tym szczupłym tomiku jakaś dziwna nu
bardzo na użytek własny stworzonego mesjanizmu, nuta intymności przeż
religijnych, pozbawionych zresztą zupełnie akcesoriów oficjalnego kultu. Pr
rażenie miastem zaczyna się wiązać z tonami nostalgii za „krajem lat dziec
nych", identyfikowanym z ziemią, na której zrodził się Chrystus — z Galile
Bodajże nawyraźniej elementy te występują w wierszu nie na darmo zaty
łowanym, może nieco autoironicznie, *Mania:*

Skroś wir wieczornej, miejskiej zamieci,
Skroś pudła w śniegu grzęznących karet,
Mym oczom w dali wciąż jeszcze świeci
Wśród wzgórz zielonych śpiący Nazaret.

W janczarach sanek — brzęk trzód przepływa,
I śnieg jak piasek pod stopą chrzęści,
Rząd lamp łukowych, jak tłuszcza mściwa,
Nade mną groźnie zaciska pięści.

Ktoś ręce umył i ktoś przysięga...
Wraz wszystko znikło w śnieżnej pomroce.
Znów Jordan, szemrząc, mych kolan sięga,
I w górze gołąb skrzydłem łopoce.

Jak daleko jest od tej męczeńskiej samotności w miejskim tłumie do „s
piętrowego białego domu", a choćby do „miejskiego królestwa Antychryst
w buntowniczym odczuciu Tuwima. Podhorskiemu obce są wszelkie uczu
aktywnego protestu. Jedynym jego schronem jest „śpiący Nazaret" i jedyny
triumfem — pośmiertne zwycięstwo wierzącego chrześcijanina. Zastanawia
cy jest jego smutek i jednocześnie jakaś straszliwa pogoda rezygnacji. W
łej ówczesnej poezji polskiej nie znajdujemy podobnych tonów. Natomi
pewne wewnętrzne powinowactwo odnaleźć mógł Podhorski z Błokiem w n
których jego wierszach, zwłaszcza z drugiego tomu jego poezji. Oczywiś
Podhorski znał te wiersze i niewątpliwie w *Drodze do Émaus* dałoby się w
kryć ślady ich lektury, nie w jakimkolwiek bezpośrednim oddz
ływaniu, lecz w pewnym podobieństwie nastroju i w tej warstwie intonac
nej wiersza, którą łatwo uchwycić, lecz trudno zdefiniować. Bodajże najbl
szy *Drodze do Emaus* jest Błokowski cykl *Jesienna miłość,* z którego Po
horski w sposób niezrównany przełożył wiersz o ukrzyżowanym Chrystus
Charakterystyczne, że właśnie w tym wierszu Błok jako podmiot lirycz
identyfikuje się z postacią Chrystusa. Ale jakaż tu różnica w postawie! Bł
ukrzyżowany czuje się osamotniony w swojej ostatniej męce, lecz nie ma p
czucia całkowitego oderwania od świata. Jego ostatnia myśl to żal n
światem:

O Chryste! smutno w mej krainie,
Na krzyżu konam ze słabości,
I czółno twoje czyż zawinie
Do mej męczeńskiej wysokości?

Tymczasem Podhorski jest całkowicie samotny wśród ślepych, oddzielonych niego pieczęcią martwej niewrażliwości tłumów:

I tak, powolnym krokiem,
Wciąż świeże mając rany,
Przed ich zamkniętym wzrokiem
Przechodzę niepoznany.

Wspomniałem tu o powinowactwach z Błokiem. Wydają mi się one istotne a Podhorskiego z okresu *Drogi do Emaus*, mniej natomiast ważne wydaje się to, że tytuł do swego zbioru przejął on od Wiaczesława Iwanowa z jego ersza w tomie *Cor ardens*. Jeśli w wierszu *Droga do Emaus* Iwanowa znajiemy nawet pewne zbieżności z nastrojem tomiku Podhorskiego, takie zbieżści, które mogły poecie podsunąć myśl, aby jego tytułem nazwać cały swój kl, to jednak ogólny nastrój elegijnych wierszy Iwanowa jest całkiem in-, bardziej mistyczny, zaś forma ich bardziej kunsztowna i wyrafinona.

A tymczasem Podhorski jest w *Drodze do Emaus* ogromnie prosty. W ciągu iesięciu czy jedenastu lat dzielących go od pierwszego tomiku wyzbył się całkowicie jakichkolwiek związków z młodopolszczyzną. Język jego stał znacznie bardziej giętki, metafora oczyszcza się z wszelkich konwencjolizmów i elementów przypadkowych, wynika organicznie z tekstu. Metara Podhorskiego staje się skondensowana, zawiera się nieraz w jednym reśleniu. Te bardzo antyurbanistyczne wiersze przesycone są jednocześnie ro uchwyconą atmosferą miasta. Pointa pełni tu często dwojaką funkcję — ocjonalną i wzmacniającą tę emocjonalność funkcję wypunktowywania elentów sztafażu. Wiersz o zjawieniu się Chrystusa w wieczór wigilijny koń- się zaskakującym spięciem:

„Mający oczy nie widzicie!"
Jęknęło drzwiczek zatrzaśnięcie,
Bez słowa staliśmy w zachwycie...
. . . . . .
Samochód trąbił na zakręcie.

W późniejszych nieco wierszach rozszerza się jeszcze bardziej zakres obrawania Podhorskiego. Zjawiają się metafory, które nie byłyby możliwe bez świadczeń futurystów, niezgodne z poetyką symbolistyczną, wzięte z języka tocznego, lecz odnowione przez niespodziane zestawienia: ananasy lamp, miopiętrowa zaduma. Ich działanie zaostrza się jeszcze w zestawieniu z tetyką Podhorskiego. Jak ostre zaskoczenie w wierszu religijnym brzmi anie: „Ten wieczór pachnie wężetalem".

Lata 1923—24 są dla Podhorskiego okresem największego nasilenia twórgo. Tuż po *Drodze do Emaus* w 1924 roku wychodzi szczupły zbiorek *ałoruś*. Te dwa tomiki, zawierające razem nie więcej niż czterdzieści wier-, pomimo że od tego czasu aż do śmierci Podhorski nie wydał już ani dnego zbioru poezji, jedynie sporadycznie drukując wiersze po czasopisch, ustaliły jego pozycję w poezji polskiej.

Białoruś jest niejako logiczną konsekwencją uczuciową *Drogi do Ema*
Zagubienie w mieście, wśród „twardolicego tłumu", wzmaga nostalgię
stronami rodzinnymi, pobudza wspomnienia z lat dzieciństwa. Jak każde
zaspokojone uczucie, tęsknota Podhorskiego za Białorusią posiada w sobie e
menty sublimacji i idealizacji. Ostro i antytetycznie przeciwstawia on mia
spokój wsi białoruskiej, która z dala wydaje mu się remedium na wszyst
cierpienia człowieka zatracającego się w gąszczu cywilizacji. Pełne tęskn
wiersze o Białorusi są rozpaczliwą próbą wyrwania się z niszczącej atmosf
miasta:

> Powietrza: tu pięć lat jak ran pięcioro,
> Tu musztry wrzask, tu mury Magistratu,
> Tu noc, tu jęk za opuszczoną sztorą.
> A tam gdzieś ty — spokojna, dawna... Ratuj!

Podhorski idealizuje wieś białoruską, życie w dworku szlacheckim, spok
ne i beztroskie. Widzi w nim jakąś patriarchalną, dawną dostojność, „pow
do natury". Pachnie mu słodko koński pot, wita go każda koleina. Podob
przeżycia i bunty miłośnik poezji rosyjskiej mógł znaleźć w wierszach „ost
niego poety wsi" — Jesienina, tak jak odpowiedniki swoich przeżyć relig
nych znajdował w Błoku. Podhorski bliżej, w rodzimej poezji znalazł dla ni
punkt wyjścia. Młodzieńcze wzruszenia nad lekturą Wielkiego Białorusina od
zwały się teraz jako naturalne nawiązanie emocjonalne. Cały tomik *Białor*
wywodzi się wewnętrznie z inspiracji Mickiewiczowskich. Nie tylko w najpię
niejszym wierszu w zbiorze — *Do Adama*, opatrzonym nota bene motte
które było niejako punktem wyjścia dla całego tomu: „Jedźmy, nikt nie w
ła" — ale i w innych wierszach przewijają się reminiscencje poezji Mick
wicza, wszczepione organicznie w tkankę wiersza. Nie umiem ściśle ustal
kiedy zrodziły się w Podhorskim żywe zainteresowania Mickiewiczem, zai
teresowania, którym był wierny już do końca życia. Wydaje mi się jednak,
początki jego mickiewiczowskich dociekań zbiegają się w czasie z powstawanie
Białorusi. On sam w artykule *Moja droga do Mickiewicza*, drukowanym j
po wojnie w Mickiewiczowskim numerze *Twórczości*, wspomina o tym w n
stępujących słowach: „...kontakty z poezją Mickiewicza nawiązałem dopiero
pierwszej wojnie, ale to już w płaszczyźnie ówczesnych moich zainteresow
jako poety i teoretyka poezji. Ślad ich znaleźć można w wierszu *Do Adam*
i w artykule *Jakiego Mickiewicza poznamy*.

Stężona emocjonalność *Białorusi* znajduje swój bezpośredni poetycki wyr
w nawiązywaniu do poezji romantycznej. Jeszcze większe niż uprzednio „skł
sycyzowanie", opanowanie formalne, polegające na narzuceniu sobie ścisły
rygorów, jest jednocześnie narzuceniem sobie rygorów jakiejś męskiej p
stawy wobec przeżywanych emocji. Im tragiczniejszy jest utwór — jak
przykład cytowany tu wiersz, zaczynający się od słów: „Powietrza, tchu..."
tym jest powściągliwszy w wyrazie, oszczędniejszy w formie. Z rzadka tyl
wyrywają się Podhorskiemu sformułowania sentymentalne, i to chyba wtec
gdy mówi, może ze zbytnią bezpośredniością, o realiach swojej młodości. Ide
lizowanie wkracza tu już w fazę fetyszyzacji. Jej elementy można odnale
chociażby w wierszu dedykowanym ojcu, gdzie przypadkowe realia z krę

zlacheckiego dworku sentymentalizują wiersz Podhorskiego i poprzez brak mocjonalnego dystansu rozdrabniają zdyscyplinowany i męski jego liryzm.

W tym samym 1923 roku nakładem Towarzystwa Wydawniczego „Watra" ychodzi szczupły, nawet stu stron nie zawierający tomik pod tytułem *Nowa oezja rosyjska.* Współredaktorem tej pierwszej antologii poezji rosyjskiej Polsce był obok Wacława Denhoff-Czarnockiego — Leonard Podhorski. Nie ziwi nas, gdy w słowie wstępnym pióra Podhorskiego czytamy entuzjastyczy dytyramb o poezji rosyjskiej: „...w utworach tych poetów, obok wielu nieątpliwych dziwactw, bije przeczysty strumień wiekuistego piękna, ujętego nowe i nieskończenie rozmaite kształty i formy".

Tomik ten po raz pierwszy, poza wierszami Balmonta i Briusowa, znanymi uż podówczas z przekładów Tuwima, przynosi utwory poetów dotychczas upełnie u nas nie znanych lub mało znanych, jak Sołogub, Błok, jak pierwszy az w Polsce drukowane przekłady z Cwietajewej i Achmatowej. A prócz go były tam wiersze Jesienina, Marienhofa i jeden z najwcześniejszych rzekładów Majakowskiego w Polsce — *Lewą marsz,* dokonany przez Słoimskiego. To bodajże futurystów i imażynistów typu Orieszina i Kamieńskieo ma na myśli Podhorski, gdy mówi w swoim wstępie o dziwactwach nowej oezji rosyjskiej. Ta poezja, poezja Majakowskiego, wyraźnie nie odpowiaała wówczas entuzjaście Błoka i Achmatowej. Przy okazji wspomnę, że trzy rzekłady Podhorskiego z Majakowskiego należą do prawie ostatnich jego rac i powstały w związku z przygotowywanym trzytomowym wydaniem go poety.

Znaczenie *Nowej poezji rosyjskiej* było bardzo duże i w historii recepcji oezji rosyjskiej w Polsce ów tomik redagowany przez Podhorskiego i Czarockiego odegrał rolę przełomową.

Poszczególne przekłady z Puszkina, ze Słuczewskiego, z Jesienina drukował odhorski już od roku 1922 w *Skamandrze* jednocześnie z wierszami i z artyułami przeważnie związanymi z zagadnieniami teorii wersyfikacji. Już 1921 roku recenzuje on w *Skamandrze* książkę Łosia *Wiersze polskie w ich iejowym rozwoju,* w następnym roku ogłasza artykuł pt. *Dość banalności,* którym występuje po stronie zwolenników nowego rymu, dopuszczającego sonanse i konsonanse, choć sam, co charakterystyczne, w swojej praktyce oetyckiej trzyma się raczej klasycznego sposobu rymowania. Podobnie w obroe nowatorskich tendencji we współczesnej poezji występuje Podhorski pomizując z profesorem Nietschem w artykułach *O rymowaniu* i *W obronie owych rymów,* drukowanych w *Skamandrze* w latach 1925—26. Również *Skamandrze* ogłasza Podhorski artykuł pt. *Mechanizm twórczości poetyej w świetle danych budowy przysłów.* Zagadnienia teorii, a zwłaszcza proemy rymu jako jednego z zasadniczych według niego komponentów wiera, pasjonują go przez całe życie. Najlepszym dowodem, że w wiele lat późej powraca do nich publikując w *Pracach ofiarowanych Kazimierzowi Wóyckiemu* esej poświęcony zagadnieniu rymowanek *(Reimwörter).*

Sprawy wersyfikacji, zagadnienia rymu interesują Podhorskiego i jako órcę wierszy oryginalnych, i jako tłumacza. Z chwilą gdy jego praktyka oetycka spotkała się z doświadczeniami i osiągnięciami skamandrytów, gdy sperymentatorstwo formalne dawnych lat znalazło potwierdzenie w rozwiętej już na początku trzeciego dziesięciolecia poetyce Tuwima, Słonimskiego,

Lechonia i Iwaszkiewicza, Podhorski idzie krok w krok ze skamandrytami bardziej może od nich związany z poezją rosyjskich symbolistów, poddający swój wiersz ściślejszym rygorom sylabotoniki. Niewątpliwie właśnie skamandryci, a szczególnie Podhorski, upowszechnili w swojej praktyce poetyckiej wiersz sylabotoniczny, wyjątkowo dla nich przydatny dzięki jego giętkości dźwiękowej. Sylabotonika do poezji Skamandra weszła poprzez poezję rosyjską i poprzez ich zainteresowania poezją estradową. U Podhorskiego ściślejsze jeszcze stosowanie rygorów sylabotoniki, również wynikające z zamiłowania do poezji symbolistów rosyjskich, podbudowane zostało jego teoretycznymi rozważaniami o strukturze wiersza.

Oczywiście procesy owe nie przebiegały ściśle na zasadzie tego dość uproszczonego schematu, znaczny przecież wpływ miały tu całe olbrzymie nawarstwienia tradycji poezji polskiej. Podhorski, jeśli chodzi o polską poezję, opiera się na jej zasobach uczuciowo-semantycznych, a bodaj największy, bezpośredni wpływ na niego wywarła pod tym względem poezja Mickiewicza; natomiast przejęte od Rosjan zamiłowanie do regularnej sylabotoniki, do swoistego udźwiękowienia wiersza i ostrego zaznaczania linii rytmicznej wyróżnia go nawet spośród poetów Skamandra, bardziej niezależnych i samodzielnych w swoich poszukiwaniach formalnych. Daje się zauważyć jakieś dość bezpośrednie powiązanie pomiędzy twórczością oryginalną Podhorskiego a jego pracą tłumaczeniową, powiązanie ujawniające się w składnikach syntaktycznych, w modelowaniu zdania na rygorystycznie przestrzeganej siatce metrycznej, do czego zresztą jeszcze powrócę przy omawianiu jego przekładów.

Białoruś była ostatnim tomikiem wierszy wydanym za życia Podhorskiego. Ale poeta, który przecież bynajmniej nie zamilkł (wiersze jego pojawiały się od czasu do czasu w *Skamandrze, Wiadomościach Literackich* i w innych pismach), przez przeszło trzy dziesiątki lat nie manifestował książką swojej obecności w życiu poetyckim kraju. Nie wydaje mi się całkowicie słuszna wersja samego Podhorskiego, który tłumaczy fakt niewydawania swych wierszy zbyt dużym zaabsorbowaniem badaniami mickiewiczowskimi. Owa rezygnacja z odegrania czynnej roli w poezji wynikała chyba z tych motywów, które — co brzmi może paradoksalnie — złożyły się na powstanie dwóch jego najlepszych tomików: *Drogi do Emaus* i *Białorusi*. Poczucie oderwania od rodzinnego podłoża i zagubienia w obcym mu psychicznie mieście było w nim zbyt silne i przytłaczało inne tony. Nie umiał, może nie chciał być poetą jednej nuty, a zadośćuczynienie dla swojej nostalgii, stanowiącej zawsze nie odłączny i dominujący element jego życia i poezji, znajdował w „realiach mickiewiczowskich", które były wszakże realiami jego młodości.

Lata 1923—1939 przyniosły jednak ponad dwadzieścia wierszy, w ogólnej tonacji nie odbiegających od okresu poprzedniego. Niektóre z nich łączą się bezpośrednio z *Drogą do Emaus* i *Białorusią*, tak że można je właściwie traktować jako ich poetycki suplement. Zdawał sobie z tego sprawę sam Podhorski, gdy tuż przed śmiercią, przygotowując do druku swoje wiersze, dołączył utwory z lat późniejszych do obu swoich wydanych tomików. Inne wiersze, choć tematycznie odrębne, jak świetny *Do Jana Kochanowskiego*, jak nawet cały cykl *Miłość*, pisany w 1925 roku, oparte są również na obsesyjnym leitmotywie nostalgii.

W tych późniejszych wierszach, pozornie nieco uspokojonych, nieco bardziej

biektywizowanych, poprzez tkankę rytmu czuje się nieledwie błokowski pokój. Podhorski operuje teraz wielkimi obrazami, rozszerzając metaforę rganicznie wtapiając w wiersz emocjonalnie związane z nim reminiscencje ckiewiczowskie, często dosłowne cytaty. Wiersze jego nabierają ostrości ıturów, metafora się odświeża, wydobywa się coraz odważniej spod skonncjonalizowanych obrazów symbolistycznych. Pogłębia się bardzo wyraźnie naczający się już w poprzednich zbiorach proces krystalizowania się jęka poetyckiego, proces upraszczania go i odnawiania. Mechanizm tego pro-u jest dość skomplikowany. Uproszczenie języka przyszło u Podhorskiego az z „regresją" romantyczną, z pogłębieniem nurtu mickiewiczowskiego, co nując się z poprzednimi doświadczeniami poetyckimi dało w wyniku ukonetnienie metafory, decydujące o nowoczesnym kształcie wiersza.

W okresie wojny i po wojnie powstawały inne wiersze, które złożyły się tomik *Księżyc nad Wolbromiem*. Zbioru tego Podhorski nie mógł wydać latach, kiedy wiersze o tonacji niezbyt pogodnej, w których od czasu do su przewijały się przy tym nuty religijne, nie były najbardziej pożądaną ycją wydawniczą. Wiersze z tego okresu, nierówne pod względem artycznym, pisane były przez Podhorskiego jako pamiętnik jego tragicznych eżyć, związanych z utratą żony i córki. Najpiękniejsze bodaj i najbardziej ejmujące dwa utwory z tego cyklu to *Usnęła ziemia w spiekocie letniej* 'a sama gwiazda, drukowane w swoim czasie w *Nowinach Literackich*. łaszcza ten ostatni w swoim przejmującym bólu ma w sobie coś z *Trenów* chanowskiego. Charakterystyczne, że skojarzenia z *Trenami* nasuwały się dhorskiemu poprzez podobieństwo sytuacji, ale wiersze, w których świanie do Kochanowskiego nawiązuje, może ze względu na ich wtórny chater, na pewną nierówność tonacji — są wyraźnie słabsze. Podobnie rzecz ma z innymi stylizacjami, czy to pod Słowackiego, czy pod Mickiewicza. eta brał gotowe formy i wlewając w nie przejmujące, dramatyczne nieraz ści, jak gdyby celowo rezygnował z wszelkich własnych poszukiwań; może wydawać, że chodziło mu tylko o ułatwienie w pisaniu poetyckiego paętnika swoich tragicznych przeżyć wojennych. Toteż na ogół, z kilkoma etnymi zresztą wyjątkami, zbiór *Księżyc nad Wolbromiem* ma raczej walor tumentu.

Jeśli jednak oryginalna twórczość poetycka Podhorskiego po wojnie jeszcze dziej zmalała ilościowo, jeśli w pewnym stopniu zrezygnował w niej poeta poszukiwań artystycznych, to z tym większą żarliwością zwrócił się on stronę przekładów. W latach powojennych powstała większa część jego maczeń poetyckich. Oczywiście zmienił się przy tym nieco kierunek zainesowań Podhorskiego. Nie tłumaczy już symbolistów, choć został wierny mmatowej; w 1946 r. usiłował tłumaczyć *Dwunastu* Błoka, lecz próba ta nie viodła się, do Błoka wraca zresztą pod koniec życia tłumacząc dziesięć rszy do redagowanego przeze mnie wyboru tego poety. W latach poetyki esu minionego — Podhorski tłumaczy Lermontowa, którego niewielki wy- dla młodzieży wydał w 1950 roku, Puszkina, Pasternaka. Sporo wierszy ełożył do antologii *Dwa wieki poezji rosyjskiej*. W poszukiwaniu głębszych cznych przeżyć zwraca się do współczesnych poetek rosyjskich. Z zamiłoniem przekłada wiersze Małgorzaty Aliger, Tatianiczewej, Morozowej. Wyo cenił utwory Weroniki Tusznowej, którą uważał za poetkę wybitną

i „odkrywszy" ją, tłumaczył z zapałem, myśląc o wydaniu oddzielnego t
miku.

Wydaje mi się, że tu jest miejsce na podkreślenie poważnej roli, jaką od
grał Podhorski jako tłumacz poezji rosyjskiej. Był tłumaczem o wielkiej ku
turze poetyckiej, o znakomitym wyczuciu melodyki wiersza, emocjonaln
jego tonacji. Zawsze, nawet rozszerzywszy po wojnie zakres swoich zainter
sowań, tłumaczył wyłącznie te wiersze, które mu osobiście odpowiadał
które stanowiły niejako dopełnienie jego własnej poezji i mieściły się w gr
nicach jego własnego temperamentu poetyckiego. Może jedynym wyjątkiem b
tu *Czarny człowiek* Jesienina, drukowany po raz pierwszy w *Ateneum* Napie
skiego w 1938 roku, a przełożony z ogromną pasją, równą pasji utworu.

Przekłady Podhorskiego cechuje tendencja do wiernego odtwarzania siat
metrycznej rosyjskiego wiersza. Skłonność ta zmuszała poetę do usilnej pra
dla zachowania w tych warunkach naturalnego układu frazy bez „wat
przypadkowych jednozgłoskowców, zamącających czystą, poetycką struktu
zdania. Oczywiście trudność ta, przy przyjętym przez Podhorskiego założeni
była często zbyt wielka, by zawsze można ją było pokonać w całej pełni. M
mo to przekłady Podhorskiego na ogół odznaczają się właśnie dużą potocz
stością i klarownością.

Trudno mi tutaj dłużej zatrzymywać się nad ważną częścią jego pracy lit
rackiej — nad badaniami mickiewiczowskimi. Wspomniałem już, w jaki spos
genetycznie związały się one z jego twórczością poetycką, w szczególnoś
z *Białorusią*. Bodajże opisane przeze mnie pobudki wytyczyły drogę ty
badań. Zaciekłe, niestrudzone poszukiwania archiwalne, konfrontowanie tek
stów poezji Mickiewicza z dokumentami, ustalanie topografii utworów, uści
lanie chronologii faktów z życia Mickiewicza w ścisłej łączności z utworami
nie była to praca oschłego szperacza. Wspierał ją Podhorski intuicją poe
i niejednokrotnie jego zdawałoby się dowolne hipotezy znajdowały późni
potwierdzenie w dokumentach.

Pamięć lat dziecinnych, znajomość folkloru i „klimatu" życia Nowogró
czyzny stwarzały szczególną więź pomiędzy poetą-badaczem a twórczośc
Mickiewicza, zaostrzały spostrzegawczość, wydobywającą szczegóły i intuicj
pozwalającą wyciągać wnioski ogólne. Stąd, z osobistego zaangażowania, w
wodzi się sugestywność tonu Podhorskiego, a jednocześnie pewna skłonno
do werystycznego traktowania obrazów z utworów Mickiewicza.

Niemniej Podhorski wnioski swoje formułuje z dużą ostrożnością. Je
się czasem myli w szczegółach, zachowuje — jak stwierdza w swej recenz
Realiów prof. S. Pigoń — „mimo wszystko umiar w wnioskowaniu pr
imponującym bogactwie przesłanek". Toteż wynik wieloletniej pracy: dw
tomy *Realiów mickiewiczowskich*, wydane w 1952 i 1955 roku, oraz to
trzeci, który jeszcze czeka na wydanie — przez skrupulatność i dociekliwo
autora, jak i przez jego osobiste liryczne związanie z twórczością Mickiewic
i z ziemią, na której ta twórczość powstała, mają poważne znaczenie d
każdego badacza okresu mickiewiczowskiego.

Seweryn Pollak

René Śliwowski

ILF I PIETROW

Niecodzienne „wspólne przedsiębiorstwo literackie" Ilfa i Pietrowa intrygowało zawsze wielbicieli ich satyrycznego talentu. O swym warsztacie literackim, o wspólnej drodze twórczej Ilf i Pietrow mówili autoironicznym tonem. Nie było w tym afektacji ani pozy. Zarówno na otaczający ich świat, jak i na samych siebie patrzyli tym samym kpiarskim spojrzeniem. W żartobliwej *Podwójnej autobiografii* wyznają z pozorną powagą:

„Napisanie autobiografii twórcy *Dwunastu krzeseł* i *Złotego cielca* nie należy do rzeczy łatwych. W tym sęk, że autor urodził się dwukrotnie: raz w roku 1897 i raz w roku 1903. Za pierwszym razem autor urodził się jako Ilja Ilf, za drugim zaś — jako Eugeniusz Pietrow.

Oba te wydarzenia nastąpiły w Odessie".

*

Ilja Ilf urodził się w rodzinie urzędnika bankowego, Arnolda Fajnzilberga. Po ukończeniu szkoły technicznej pracował kolejno w biurze projektów, na stacji telefonicznej, w fabryce samolotów, w fabryce ręcznych granatów. Był statystykiem, redaktorem humorystycznego czasopisma *Sindetikon*, gdzie zamieszczał własne wiersze pod ufeminizowanym pseudonimem, był też buchalterem, członkiem prezydium odeskiego związku poetów...

W roku 1920 istniała w Odessie grupa poetycka „Kollektiw Poetow" — swego rodzaju klub, mieszczący się w ogromnym pokoju byłego pańskiego apartamentu, gdzie zbierała się codziennie miejscowa bohema literacka. Tu młody Bagricki deklamował ostatnią nowość literacką Moskwy — *150.000.000* Majakowskiego. Wśród innych nowych przybyszów zwrócono pewnego razu uwagę na rudowłosego młodzieńca o gładko ogolonej, różowej twarzy, wydatnych wargach, filuternym, kpiarskim nieco spojrzeniu. „Przybył z pogardliwym wyrazem twarzy — wspomina Jurij Olesza — lecz oczy mu się śmiały. Było oczywiste, że pogarda ta była udawana. Chciał przez to jakby powiedzieć; darzę was całym swym szacunkiem i w ogóle nie powinniśmy mieć zbyt wysokiego mniemania o sobie, ani wy, ani ja, istnieją bowiem ludzie wybitniejsi od nas, toteż nie należy wpadać w zarozumialstwo...

Ilf wprawił nas wszystkich w zdumienie i bardzo się nam spodobał.

Zaczął deklamować wiersze. Dziwne to były wiersze. Nie miały rymów ani

metryki. Proza wierszowana? Nie, było to coś bardziej jędrnego i zorganizo wanego. Treści już nie pamiętam, przypominam sobie jednak, że składały si na nie motywy wzięte z życia miasta i czuło się, że pewne nastroje literacki na Zachodzie, o których nie wiedzieliśmy, były mu znane. Już w tych pierw szych próbach przejawiła się cecha maniery pisarskiej Ilfa — umiejętnoś ścisłego formułowania, którą doprowadził później do doskonałości."

Ilf był nieprawdopodobnie dowcipny. Miał także ironiczny stosunek d samego siebie. O wszystkim mówił dowcipnie, odnosiło się wrażenie, że przy chodzi mu to bez wysiłku, że w ten sposób zaspokaja swe potrzeby artystycz ne. Czy wyobrażał sobie swoją przyszłość jako przyszłość pisarską? Nie pisa wtedy i nie wydawało się, by dążył do zajęcia miejsca w wielkiej literaturze

Jeszcze jeden szczegół, który, według relacji jego przyjaciół, rzucał si w oczy: Ilf lubił być dobrze ubrany. W owym czasie nie było o to łatwo „W porównaniu z nami — pisze Olesza — wyglądał jak Europejczyk. Można by rzec, że przyświecał mu jakiś niewidoczny dla nas przykład. On właśnie wprowadził modę na jaskrawe szaliki, zaczął nosić osobliwe trzewiki — było to dla niego znamienne. Stanowiło to wyraz jego dobrodusznego, pełnego ra dości stosunku do życia. Do spraw poważnych odnosił się poważnie, lecz i tu również przejawiało się jego młodzieńcze usposobienie, świadczące o pełnym dobroci charakterze."

*

W roku 1923 Ilf znalazł się w nepmańskiej Moskwie, mieście wówczas brud nym, zapuszczonym, nieuporządkowanym. Stragany prywatnych handlarzy na ulicach potęgowały ten nieporządek. Moskwa stopniowo przychodziła do siebie po latach głodówki. Na miejsce starego, zburzonego życia z trudem zaczynało pulsować nowe. Do Moskwy zjechało się mnóstwo młodzieńców z prowincji by szukać szczęścia w stolicy. W dzień kręcili się koło giełdy pracy, noce spę dzali na dworcach. Co szczęśliwsi nocowali u krewnych. „Ponure korytarze moskiewskich mieszkań pełne były śpiących na kufrach krewnych z pro wincji" (Eugeniusz Pietrow — *Wspomnienia o Ilfie*).

Ilfowi udało się. Otrzymał pracę w gazecie *Gudok*. Dostał mały pokoik w ho telu drukarni, przy ulicy Czernyszewskiego.

Tego samego roku przyjechał do Moskwy wysoki, żywy młodzieniec o niecc skośnych, południowych oczach — Eugeniusz Pietrow. Miał już wtedy za sobą gimnazjum klasyczne, zaprawę korespondenta zdobytą w ukraińskiej agencji telegraficznej, trzyletni staż inspektora urzędu kryminalnego. Jego „debiu tem" literackim był właśnie „protokół oględzin trupa nieznanego mężczyzny"

„Po tylu przygodach pojedynczym częściom udało się wreszcie spotkać" — czytamy w *Podwójnej autobiografii*. „Nie potrafię tylko przypomnieć sobie gdzie i w jakich okolicznościach poznałem Ilfa. Sam moment zawarcia zna jomości zatarł się zupełnie w mojej pamięci" — pisze po latach Pietrow w swych wspomnieniach o Ilfie.

*

Spotkanie Ilfa z Eugeniuszem Pietrowem nastąpiło w redakcji gazety *Gudok*. Zarówno Ilf, jak i Pietrow byli „poprawiaczami strefy czwartej". Zadaniem

oprawiaczy" było nadawanie formy literackiej listom przysyłanym przez tak
vanych w skrócie „rabkorów", czyli robotniczych korespondentów. Praca ta
e miała wszakże wiele wspólnego z jednostajną, codzienną robotą w gazecie.
yła to w pełnym tego słowa znaczeniu praca twórcza, działalność pisarzy
óbujących swych sił. Ilf zademonstrował tu swój oryginalny talent satyryczy. Notatki wychodzące spod jego pióra zamieniały się w małe arcydzieła — zabawne, dowcipne, zjadliwe felietony, wymierzone przeciwko różnego kaoru urzędasom, zadekowanym administratorom, bezdusznym biurokratom, rzeciwko wszelkim mętom i kombinatorom. „Strefa czwarta" trzymała pod rachem wszystkich pracowników transportu. Biada temu, który coś przeskroił! Nieprędko udawało mu się naprawić zepsutą reputację. „Strefy czwartej" kano się zresztą również w samej redakcji. Nie bez podstaw! Zdecydowani na szystko dowcipnisie „strefy czwartej" wywiesili w swym pokoju duży arkusz apieru, na którym naklejali wszelkie lapsusy i przeoczenia, jakie zdarzały ę w redakcji. Tę „oślą łąkę" nazwali *Byki i krzyki.*

„Widzę dokładnie pokój, gdzie rodziła się czwarta strona gazety *Gudok* — spomina Pietrow — tak zwana „czwarta strefa"... Koło okna stały dwa krzesła unięte razem. Siedziało tu czterech współpracowników. Ilf siedział po lewej ronie. Dwudziestoletni młodzieniec, noszący *pince-nez* z malutkimi, grubymi kłami bez oprawy, był niezwykłym kpiarzem. Miał nieco asymetryczną, gruo ciosaną twarz z ogromnym rumieńcem na policzkach. Siedział wyciągnąwy przed siebie nogi w spiczastych, czerwonych bucikach i szybko pisał. Skońywszy kolejną notatkę wpadał na chwilę w zadumę, potem pisał tytuł i dość edbale podrzucał kartkę kierownikowi działu, który siedział naprzeciwko." Nie jest wykluczone, że „strefa czwarta", wieloletnie obcowanie z listami botniczych korespondentów wycisnęło swoiste piętno na twórczym tempemencie obu autorów. Wiele bowiem myśli, uwag wypowiedzianych w latach órczego dojrzewania w gazecie, wiele powiedzonek, metafor, konceptów, óre powstawały na gorąco w swoistej atmosferze kpiny „poprawiaczy stre- czwartej", odnajdujemy w późniejszych utworach Ilfa i Pietrowa, w nich spólnie napisanych książkach, felietonach, opowiadaniach...

„Jak się to stało, że zaczęliśmy pisać we dwójkę? — zastanawiał się Pieow w swych wspomnieniach o Ilfie. — Nazwać to przypadkiem byłoby zbyt roste... Odczuwałem zawsze wobec niego ogromny szacunek, a czasem nawet chwyt. Byłem młodszy od niego o pięć lat, a chociaż był nieśmiały, mało odny i nigdy nie pokazywał tego, co napisał, gotów byłem uznać go za swego uczyciela. Jego smak literacki wydawał mi się wtedy idealny, a śmiałość oglądów wprawiała mnie w zachwyt. Mieliśmy zresztą jeszcze jednego naczyciela, że tak powiem, zawodowego. Był nim mój brat, Walenty Katajew." Walenty Katajew w tym okresie pracował również w gazecie *Gudok*, w któj ukazywały się jego felietony podpisane pseudonimem „Stary Sobakin". łaśnie „Stary Sobakin", według świadectwa Eugeniusza Pietrowa, podsunął ou autorom pomysł napisania powieści, którą nazwali potem *Dwanaście krzeł*, przyjętą przez czytelników z entuzjazmem równym niechętnemu milczeu, z jakim spotkała tę książkę krytyka.

Osobliwa współpraca Ilfa i Pietrowa wywoływała często zdumienie otocze
nia. Na natrętne pytania: „W jaki sposób piszecie, panowie, razem?" — auto
rzy odpowiadali: „Jak piszemy razem? Po prostu: piszemy we dwójkę. Jak bra
cia Goncourt. Edmond biega po redakcjach, a Jules pilnuje rękopisu, żeby g
ktoś ze znajomych nie świsnął."

W żartobliwej autobiografii, napisanej w 1929 roku, Ilf i Pietrow zakpil
sobie raz jeszcze z tego rodzaju pytań: „...często pytają nas, w jaki sposób pi
szemy razem. Osobom zainteresowanym pragniemy wskazać na przykład śpie
waków, którzy śpiewają w duecie, a czują się przy tym wyśmienicie".

W swych wspomnieniach o Ilfie Pietrow, tym razem już poważnie, wyznaje
„W istocie wcale nie było nam dwa razy lżej pisać we dwójkę, jakby się t
mogło wydawać na podstawie prostego rachunku arytmetycznego, lecz dziesię
razy trudniej. Nie było to zwykłe zsumowanie dwóch sił, lecz nieprzerwan
walka dwóch sił, walka wyczerpująca, a jednocześnie owocna. Dzieliliśmy si
swoim doświadczeniem życiowym, upodobaniami literackimi, zasobem myśl
i obserwacji. Dzieliliśmy się jednak w walce. W walce tej doświadczenie życio
we poddawano wątpliwości. Własne upodobania literackie niejednokrotni
wyśmiewano, myśli uważano za niedorzeczne, obserwacje — za powierzchow
ne. Nieustannie i bezlitośnie krytykowaliśmy się wzajemnie tym dotkliwiej
że robiliśmy to w formie humorystycznej. Za biurkiem zapominaliśm
o litości".

*

Rozpoczęta późnym latem 1927 roku powieść gotowa była do druku następ
nego roku i ukazywała się w odcinkach w ilustrowanym czasopiśmie *Tridcat
Dniej*. Czytelnicy przyjęli książkę z zachwytem. Powodzenie było szalone, pio
runujące. Przekazywano sobie z ust do ust dowcipy, koncepty, powiedzonk
z powieści. „Właśnie od zwykłych czytelników dowiedziałem się o istnieni
Dwunastu krzeseł — wspomina W. Ardow. — Wydostałem komplet czasopism
i przeczytałem powieść jednym tchem z prawdziwą rozkoszą."

Krytyka zaś pominęła powieść całkowitym milczeniem i zwróciła na ni
uwagę dopiero po ukazaniu się *Dwunastu krzeseł* w wydaniu książkowym
które w roku 1929 przygotowało wydawnictwo „Ziemlja i Fabrika". Tymcza
sem powieść zdążyła już się ukazać w przekładzie na język francuski. Zwra
cając na to uwagę w swej recenzji powieści na łamach miesięcznika *Zwiezda*
B. Lichariew zastanawiał się nad przyczynami rzekomo miernego powodze
nia książki w kraju. W pewnej mierze według jego zdania zawinił „gazetowo
-humorystyczny ton", w jakim utrzymana jest książka. Ponadto — twierdzi
— „za mało w niej uogólnień. Zaś Ostap Bender oraz pozostałe postacie maj
charakter nadto hiperboliczny i przypominają raczej marionetki z kukiełkowe
go teatru". Zdaniem B. Licharewa, książka jest interesująca jedynie jako jedn
z pierwszych prób stworzenia radzieckiej powieści satyrycznej, „z satyrą jed
nak niewiele ma wspólnego".

Inni, jak K. Guriew, zarzucili autorom zbyt wąski krąg obserwacji. „Obser
wacje te — pisał K. Juriew — nie wykraczają poza ramy życia inteligencji
a raczej współczesnej bohemy literackiej, dziennikarskiej, teatralnej, filmo
wej... Toteż Ilf i Pietrow nie powinni uważać *Dwunastu krzeseł* za bezwarun
kowe osiągnięcie." Guriew skłonny był uznać *Dwanaście krzeseł* za zjawisk

zytywne — w jednym wszelako względzie: jako przeciwwaga twórczości sa-rycznej Zoszczenki. „Śmiech bowiem Zoszczenki — to śmiech oportunizmu cia codziennego *(„smiech bytowogo oportunizma")*, śmiech dla śmiechu, więc głupkowaty, śmiech nie godzący w nic i w nikogo."

Oprócz głosów krytycznych, odmawiających powieści jakichkolwiek walo-w satyrycznych, rozbrzmiewały tu i ówdzie głosy pouczające: „Satyra nie że być śmieszna" — kategorycznie stwierdzali jedni, „satyra powinna two-ć wzory pozytywne" — żądali drudzy, „śmiech jest szkodliwy" — głosili zcze inni. W żartobliwym wstępie do *Złotego cielca* Ilf i Pietrow zakpili so-e ze swych licznych preceptorów: „Powiedzcie mi — zapytał jeden z tych rowych obywateli, którzy uznali władzę radziecką nieco później niż Anglia drobinę wcześniej niż Grecja — powiedzcie mi, dlaczego piszecie na wesoło?" ż to za śmichy-chichy w okresie odbudowy? Czyście powariowali?

Następnie długo i z uporem przekonywał nas, że śmiech jest obecnie szko-wy.

— Śmiech to grzech —mówił. — Nie wolno się śmiać. Nawet uśmiechać się e wolno. Kiedy patrzę na to nowe życie, na te przemiany, wcale nie mam ioty się śmiać, mam ochotę się modlić.

— Przecież my nie żartujemy na serio — broniliśmy się. — Ostrze naszej tyry zwraca się właśnie przeciwko tym, którzy nie potrafią wczuć się w okres budowy.

— Satyra nie ma prawa być śmieszna — oświadczył surowy towarzysz; ujął d rękę jakiegoś baptystę-chałupnika, którego wziął za stuprocentowego pro-ariusza, i zaprowadził go do siebie.

Zrobił to w tym celu, aby go w nudny sposób opisać i umieścić w sześcio-nowej powieści pod tytułem *Precz z pasożytami.*

Wszystko, cośmy tu opowiedzieli, nie jest naszym wymysłem. Potrafilibyśmy ymyślić coś bardziej zabawnego.

Gdyby się taki obywatel dorwał do władzy, nawet mężczyznom pozasłaniał-twarze kwefami, a sam od rana wygrywałby na trąbie hymny i psalmy, ważając, że w ten właśnie sposób należy uczestniczyć w budowie socjalizmu. Podczas pracy nad *Złotym cielcem* mieliśmy nieustannie w pamięci oblicze rowego obywatela.

A nuż ten rozdział wyjdzie nam na wesoło? Co na to powie surowy oby-atel?"

Mimo to wśród czytelników powieść miała już ustaloną reputację. Reputacji nie osłabił dwudziestoletni okres milczenia wokół *Dwunastu krzeseł, Zło-go cielca* i całokształtu twórczości Ilfa i Pietrowa. Powieści te były popu-rne i lubiane także wtedy, kiedy wśród swych miłośników krążyć mogły dynie w postaci zaczytanych, zużytych strzępów. Trudno byłoby wskazać ne utwory literatury radzieckiej, o których tak mało pisano i które byłyby k poczytne, jak powieści Ilfa i Pietrowa. Świadectwem popularności *Dwuna-krzeseł* i *Złotego cielca* może być choćby fakt, że wiele powiedzonek („Lody szyły, panowie przysięgli", „A może panu dać klucz od pokoju, gdzie leżą eniądze", „Pieniądze wasze, idee moje", „Sesja trwa" itd), sentencji, koncep-w „Syna tureckiego sułtana" — Ostapa Bendera — weszło do potocznej mo-rosyjskiej, krąży po dziś dzień wśród niezliczonych miłośników tej zadzi-ającej spółki autorskiej.

Druga powieść, *Złoty cielec*, wyszła również w czasopiśmie *Tridcat' Dni* (1931 r.). „Ze *Złotym cielcem* sprawa nie wyglądała prosto — pisze W. Ardo w swych wspomnieniach o Ilfie i Pietrowie. — Opublikowanie powieści odwl kano. Pamiętam, jak obaj autorzy martwili się i smucili. W obronie *Ciel* stanął Maksym Gorki. Ilf opowiadał mi, jak pewnego razu, na wieczorze u s mego Gorkiego, wielki pisarz zapytał Ilfa, co słychać z ich książką. Dowi dziawszy się o zakazie drukowania Maksym Gorki natychmiast poczynił ene giczne kroki. Wpływ Gorkiego okazał się dostatecznie duży, by odwrócić l książki."

Powoli mur niechęci krytyki zaczął się kruszyć. Stopniowo pojawiają s oceny bardziej rzeczowe, mniej w nich zacietrzewienia, choć w dalszym ciąg panuje przekonanie, że książki Ilfa i Pietrowa nie mogą pretendować do ran utworów satyrycznych, w dalszym ciągu bowiem zbyt dużo w nich humoru d humoru: „Ilf i Pietrow kpią sobie w sposób niezorganizowany" — pis w *Zwiezdzie* Rykow, recenzując *Złotego cielca*.

Sporo kłopotu sprawiła krytykom sama postać Wielkiego Kombinator Ostapa Bendera. Nie tylko krytykom zresztą. W pierwszym wariancie poprze niej powieści, *Dwunastu krzeseł*, Ostap Bender, którego autorzy wskrzes w *Złotym cielcu*, zamierzony był jako figura drugorzędna. Autorzy przygot wali dla niego zdanie, zasłyszane od znajomego gracza bilardowego: „Klu od pokoju, gdzie leżą pieniądze". „Stopniowo jednak — pisze Eugeniusz Pi trow w swych wspomnieniach o Ilfie — musieliśmy się obchodzić z nim niczy z żywą istotą i często doprowadzało nas do białej gorączki nachalstwo, z jaki wpychał się do każdego prawie rozdziału książki."

Złożony stosunek autorów do Ostapa Bendera, zręcznego, bystrego spryci rza, złodziejaszka, inteligentnego kpiarza, pełnego uroku i fantazji, przysto nego hochsztaplera, stał się powodem do polemicznych sporów z jego twó cami. Fakt, że Ostap obdarzony jest pewnymi cechami pozytywnymi, zaliczon do niewybaczalnych potknięć. Wdzięk Ostapa, niewątpliwy urok emanując z tej postaci, objaśniano często tradycjami powieści łotrzykowskiej, przeni sionymi przez autorów do powieści. Tu i ówdzie wyrażano obawę, by Bende nie stał się wzorem do naśladowania dla podrastającego pokolenia. Obawy sformułował najdobitniej Łunaczarski w swym wstępie do amerykańskieg wydania *Dwunastu krzeseł*. Sięgnijmy do tego wstępu. „Dlaczego Ostap Ber der nie wydaje się nam odpychający? — zastanawia się autor. — Dlatego, ż Ilf i Pietrow przenieśli Ostapa Bendera w atmosferę mieszczańskiego radzie kiego «dna»." W tym otoczeniu sprawia on wrażenie wartościowej jednostk Gdyby jednak zetknął się z prawdziwym życiem, zostałby unicestwiony jak jednostka tym szkodliwsza, że nie obowiązują jej żadne zasady.

W tych warunkach Ostap Bender, który działa rozkładowo swoją pozbawio ną zasad filozofią, swym inteligentnym hochsztaplerstwem, zaczyna budz w nas lęk, można by bowiem wysnuć wniosek, że Ostap Bender jest bohat rem naszych czasów, wzorem postępowania dla pozbawionej ideałów mło dzieży.

Być może, iż pomysł autorów okaże się szczęśliwy, być może również, ze mści się kiedyś fakt, że autorzy pozwolili temu niesłychanie zręcznemu oszu stowi działać w nierealnym świecie, gdzie żyją wyłącznie filistrzy, w świeci pozbawionym pozytywnych jednostek. W życiu to się nie zdarza. To tylk

chwyt pisarski, który trąci fałszem. W rezultacie zatarły się proporcje i utalentowany chuligan Ostap Bender wyrósł na bohatera."

Istotnie, Ostap Bender nie mieścił się w wyznaczonych dla bohatera negatywnego granicach, wystawał z ram określonych dla bohatera negatywnego powieści satyrycznej. W rzeczy samej, czytając *Dwanaście krzeseł* i *Złotego cielca* skłonni jesteśmy gardzić — wraz z autorami — nie Ostapem Benderem, lecz ofiarami jego szatańskich pomysłów, właśnie za brak tego, co Wielki Kombinator ma w nadmiarze; sprytu, konceptu, dowcipu, który mógł przecież wzbudzić zazdrość niejednego humorysty czy satyryka. W istocie bowiem dowcip Ostapa Bendera — to w znacznym stopniu dowcip jego twórców. Urok, wdzięk, którym tak szczodrze obdarzyli swego bohatera — to przecież urok, który promieniował z nich samych.

*

Swoistym wcieleniem Ostapa Bendera jest bohater mało znanej, bo nigdy nie wznawianej powieści *Świetlana postać*, opublikowanej w 1928 roku w tygodniku *Ogoniok* (Nr Nr 28—40). Według zamierzenia autorów „Syn tureckiego sułtana", występujący tu pod nazwiskiem Iwanopolskiego, miał być ostatecznie zdyskredytowany. Autorzy chcieli zerwać zeń maskę, ukazać jego odpychającą fizjonomię. Toteż niewiele zostało z pełnego wdzięku łotrzyka i hochsztaplera z *Dwunastu krzeseł*. Nie brak tu jednak pełnych nieodpartej *vis comica* i złośliwie napisanych scen i epizodów, jak na przykład opis snu Kaina Aleksandrowicza, biurokraty miasta Piszczesława, gdzie toczy się akcja, który, na modłę Szczedrinowskiego naczelnika z *Dziejów pewnego miasta* nieustannie wrzeszczy: „Nolens — niewolens, a ja was uwolens!". Ilf i Pietrow zakpili tu z mody na kolumny we współczesnym budownictwie rodzimym, opisując klub składający się z samych tylko kolumn w różnych stylach. Ludzie błądzą w tym kolumnowym lesie, nawołują się. A ubikacji w klubie nie ma... Niezapomniany jest także opis odsłonięcia pomnika profesora Timiriaziewa, którego artysta-rzeźbiarz Szac przedstawił na koniu, z szablą w ręku, sądząc, że rzeźbi postać bohatera rewolucji październikowej. W ostatniej chwili, już po przyjeździe komisji „z centrum", artysta-rzeźbiarz wniósł poprawkę do swego dzieła: po odsłonięcia pomnika oczom zebranych ukazał się Timiriaziew na koniu, dzierżąc w ręku, zamiast szabli, ogromnego buraka.

*

Felietony mają zazwyczaj krótki żywot. Niczym motyle żyją niewiele ponad dobę. Felietony Ilfa i Pietrowa wytrzymały próbę czasu. Wydane w zbiorku po dwudziestu z górą latach pozostają nadal wzorem celnej, zjadliwej, operatywnej satyry. W roku ukazania się *Świetlanej postaci* pojawił się w czasopiśmie *Czudak* pierwszy felieton napisany wspólnie przez Ilfa i Pietrowa i podpisany pseudonimem Tołstojewski. *Czudak* stanowił kontynuację czasopisma *Smiechacz*, z którym Ilf i Pietrow współpracowali w latach 1927—1928. W czasopiśmie tym powstało coś w rodzaju nieoficjalnego kolegium o charakterze roboczym. Był tu pisarz Borys Lewin — redaktor naczelny *Czudaka*, który zginął w roku 1940 w czasie wojny radziecko-fińskiej; W. Ardow, saty-

ryk i komediopisarz, który prowadził dział teatralny o swawolnym tytul
Zwróćcie mi pieniądze. Eugeniusz Pietrow opracowywał tu małe formy gaze
towe — anegdoty, teksty do rysunków, epigramaty. Ilf zaś prowadził dział re
cenzji literackich i opracowywał często materiał napływający do redakcj
„W pracę tę — wspomina W. Ardow — wkładał cały swój talent, wyostrzon
poczucie rzeczywistości, całą swą twórczą dojrzałość mistrza słowa. I, zaist
wychodzące spod pióra Ilfa notatki były wyjątkowo celne. Przeczytajcie kom
plet czasopisma *Czudak* i od razu odróżnicie jego styl w anonimowych trzy
dziestowierszowych felietonach. Pod piórem Ilfa urastało znaczenie komento
wanego faktu i sam tekst komentarzy zdumiewał bogactwem fantazji, głębi
myśli, mimo żartobliwego tonu, oraz celnością, z jaką Ilf trafiał w społeczn
sens danej sprawy."

A zakres spraw poruszanych przez Ilfa i Pietrowa w ich felietonach by
niezwykle rozległy. Interesowało ich wszystko, co się dzieje na świecie. Za
stanawiając się nad źródłami ogromnej popularności utworów obu pisarzy
Jurij Olesza czyni ciekawą uwagę: „Wartość i znaczenie literatury współcze
snej zależą właśnie od elementów publicystycznych w nich zawartych. Mal
raux, Hemingway — to przecież dziennikarze. Zainteresowanie techniką, po
lityką, dyplomacją, zainteresowanie tymi dziedzinami, które fascynował
dziennikarzy — wszystko to stanowi dziś tworzywo dla wielkiej literatury
Do wszystkich tych dziedzin wtargnęła walka, jaka się toczy pomiędzy kapita
lizmem a socjalizmem. Z dziennikarskiej żądzy ujrzenia na własne oczy i sko
mentowania rodzi się współczesna, przodująca literatura naszego wieku, nasze
epoki".

Zaiste, z wielkiej pasji poznawczej, wielkiego pragnienia naprawienia zł
tam, gdzie to było możliwe, z wyostrzonego poczucia sprawiedliwości rodziły
się felietony Ilfa i Pietrowa.

Niejednokrotnie zarzucano obu pisarzom, mówiąc o ich powieściach, felie
tonowość stylu. To prawda. Prawie każdy rozdział *Dwunastu krzeseł* czy *Zło
tego cielca* zaczyna się felietonowo, wiele z epizodów tych powieści ma cha
rakter felietonowy. Felietony te wszelako rywalizować mogą z nowelami ce
nionych mistrzów tego gatunku literackiego. Nie mają one w sobie nic z czyś
ciutkich prac, wymuskanych ćwiczeń kaligraficznych pretendujących do mian
twórczości literackiej. Dobrze znane było przyjaciołom Ilfa jego namiętne
„Pod sąd!", kiedy przeczytał był książkę lub artykuł, który brzmiał fałszywi
lub kiedy jego walory literackie pozostawiały wiele do życzenia. „Pod sąd! —
wykrzykiwał połyskując szkłami bez oprawy. — Napisał fałszywą, kłamliwą
książkę! Pod sąd! Jak śmiesz pisać o czymś, czego nie znasz? Mydlić oczy czy
telnikowi? Kpić sobie z niego? Pisać książki w tym celu tylko, by zapełnić je
zewnętrznymi pozorami? Majaczeniem siwej kobyły? Pod sąd! Spłodził obra
bez życia, bez cienia myśli, bez nerwu, bez życia! Pod sąd!"

Sam Ilf nie pisał nigdy o sprawach, których dobrze nie poznał. Nadzwycza
wymagający w stosunku do siebie, wiele czytał, pracował, podróżował, wiel
widział i przestudiował, zanim wystąpił przed czytelnikiem jako pisarz. Czu
bezbrzeżną pogardę dla literatury gotowych schematów i formułek, dla litera
tury beznamiętnej i ubogiej w myśli. W felietonach Ilfa i Pietrowa, jak i w
wszystkim, co stworzyli, nie ma postaci wykoncypowanych, nie ma epizodu
czy sceny, która nie byłaby groteskowym, kpiarskim odzwierciedleniem rze

ywistości, w jakiej pisarze żyli i tworzyli. Rzecz godna podkreślenia: obce
było wszelkie pouczanie, nie pozują nigdy na wszechwiedzących, mądrych,
zonych preceptorów. Nie piszą traktatów, nie mędrkują, nie pouczają. Po-
bnie jak Zoszczenko — po prostu kpią.
Ulubiony chwyt satyryczny Ilfa i Pietrowa — to parodia utartych zwrotów,
ganów, formułek, biurokratycznego wielosłowia, niedorzecznych szyldów,
łoszeń, które „przerabia się dziś na powieści, wiersze, felietony, a nawet
uki teatralne" — jak piszą w felietonie pt. *Wielki obóz dramaturgów*. Na
n głównie polega komizm kapitalnych replik i powiedzonek Wielkiego Kom-
natora, w którego usta autorzy wkładają własne koncepty, własne kpiny,
wiedzonka będące zawsze na pograniczu nonsensu i rzeczywistości, będące
oistym połączeniem oczywistej bzdury i realności. W *Złotym cielcu* Ostap
nder na widok wielkiej kłódki „pokrytej ni to rdzą, ni to kaszą gryczaną"
wiszącej na drzwiach jadłodajni „Były Przyjaciel Żołądka", mówi do swego
olity: „Widocznie z powodu remanentu kotletów jadłodajnia została za-
knięta na zawsze". Stwierdzenie to zawiera tyleż ironii, co goryczy. *„La réa-
té dépasse la fiction"* — mówią Francuzi. Powiedzenie to mogłoby posłużyć
motto do całej spuścizny felietonistycznej Ilfa i Pietrowa.
Częstym tematem humorystycznych, paradoksalnych, pełnych zjadliwej ironii
ietonów Ilfa i Pietrowa są różne ogłoszenia i hasła. W felietonie pt. *Wese-
a się jednostka* pretekstem do kpin autorów jest hasło-plakat wiszący w jed-
m ze stołecznych parków: „Wszyscy do walki o zdrowe spacery". „O dzi-
— piszą Ilf i Pietrow — nikt tu nie spacerował. Wszyscy walczyli. Wal-
yli o zdrowe spacery... Od czasu, kiedy wywieszono hasło, nikt już więcej
e spacerował. Wszyscy zajęci byli walką".
Tematyka felietonów Ilfa i Pietrowa jest różnorodna. Skłaniają się oni jed-
k przeważnie ku problemom, które znali najlepiej. W czasie swej długo-
niej pracy w gazecie *Gudok*, w *Krokodylu*, w gazetach i czasopismach saty-
cznych: *Krasnyj Pieriec, Smiechacz, Czudak*, a następnie w *Prawdzie* i *Litie-
turnoj Gazietie*, Ilf i Pietrow zetknęli się ze zjawiskiem, do którego nieustan-
e powracali zarówno w swych powieściach, (epizod z poetą Nikiforem Lapi-
n w *Dwunastu krzesłach*), jak i w felietonach — zjawiskiem hochsztapler-
wa literackiego.
W felietonie pt. *W zasadzie nie jestem pisarzem* obiektem drwin autorów
t młodociany kandydat na pisarza. Felieton napisany jest w formie dialogu
między redaktorem a młodym autorem-hochsztaplerem. „W zasadzie — rzekł
redaktora wydawnictwa młody człowiek wręczając mu swój rękopis — nie
tem pisarzem. W zasadzie jestem inteligentem pracującym. Wszelako, widzi
n, ożeniłem się i teraz, rozumie pan sam, potrzebne mi jest mieszkanie. Aby
dnak mieszkanie kupić, muszę wzmocnić swą materialną bazę. Otóż więc po-
nowiłem wziąć na siebie obowiązek natury literackiej: napisać coś.
— Zdarza się — zauważył redaktor — właśnie w ten sam sposób Goethe
począł swą karierę literacką. On też musiał wpłacić kolejną ratę na mie-
kanie, a pieniędzy nie miał. Musiał więc napisać *Fausta*.
Interesant nie zrozumiał goryczy zawartej w tej replice. Ucieszył się nawet.
— Tym lepiej — rzekł. — Otóż napisałem kilka humoresek, aforyzmów
negdotek w celu wzmocnienia swej materialnej bazy.
Redaktor przeczytał utwór byłego gimnazjalisty i orzekł, że jest bardzo zły.

— Ja wiem dobrze, że jest zły.
— Dlaczegoż więc przyniósł mi pan swój towar?
— A dlaczegoż miałem nie przynieść? Wszakże pańska gazeta zamieszcza pewien procent złych utworów?
— Zamieszcza.
— Otóż postanowiłem dostarczyć panu ten procent."

Przykłady można by mnożyć bez końca... Czytając felietony Ilfa i Pietrowa zaśmiewamy się do rozpuku. W istocie to lektura pozornie tylko rozrywkowa. Ilf i Pietrow wierzyli, że ciemne, dokuczliwe strony rodzimego bytu, które chłoszczą, znikną kiedyś bez śladu.

*

Ilf nazywał siebie gapiem. „Wiecie, ja mam w sobie coś z gapia" — mawiał. Lubił wałęsać się po Moskwie. Później wracał do domu i opowiadał. O przechodniach, wystawach, napisach na szyldach, ogłoszeniach, zajściach ulicznych, których był świadkiem, zasłyszanych zabawnych i paradoksalnych zwrotach, które go zaskoczyły czy rozśmieszyły. Wiele z tych obserwacji, uzupełnionych w trakcie rozlicznych podróży po Kraju Rad, wiele podsłuchanych rozmów, zwrotów znalazło się w notatniku Ilfa, wydanym przez Eugeniusza Pietrowa po śmierci przyjaciela.

Notatnik ten stanowi arsenał sztuki pisarskiej obu autorów. Z tej „kuchni pisarskiej" czerpali później autorzy w trakcie pisania powieści, opowiadania czy felietonu. Kartkując notatnik natrafiamy na takie zabawne zapiski, jak „W obronie pieszych. Pieszych trzeba szanować", z których pisarze później korzystali w humorystycznym prologu do *Złotego cielca*. Znajdujemy tu takie osobliwe zwroty, jak „Przyszedłem do pana jak mężczyzna do mężczyzny", „On nie znosił kataklizmów", „Weźmy tychże feudałów", „Ja nie jestem mistrzem słowa, jestem naczelnikiem", „Towarzysze, jeśli weźmiemy kobietę jako całość", „Co się może przyśnić rybie", zabawne dialogi w rodzaju: „Boga nie ma!" „A czy jest ser? — zapytał ze smutkiem nauczyciel".

Są tu także anegdoty, opowiastki, przypowieści. Przytoczmy dla przykładu humorystyczną opowiastkę, którą Pietrow włączył do wydanego przez siebie i wznowionego niedawno w Moskwie *Notatnika* Ilfa:

„— Pan jest marksistą?
— Nie.
— Kimże więc pan jest?
— Eklektykiem.
Wpisali — »Eklektyk«. Zatrzymali.
»Nie przecinajcie człowiekowi drogi do odwrotu.«
Zaczęli znowu.
— Czy według pana eklektyzm — to dobrze czy źle?
— A co tam dobrego!
Zanotowali: »Eklektyk, ale do eklektyzmu ustosunkowany jest sceptycznie«."

Szkoda, że notatnik ten nie był prowadzony systematycznie, że Ilf wpisał doń jedynie mikroskopijną część swych uwag, spostrzeżeń, myśli, metafor, powiedzonek... Powstałaby wtedy księga równie, a może nawet bardziej zajmująca niż przygody „Syna tureckiego sułtana".

*

esienią 1935 roku Ilf i Pietrow wyjechali do Stanów Zjednoczonych, które emierzyli samochodem od Oceanu Atlantyckiego do Oceanu Spokojnego. oodróży tej napisali książkę, którą nazwali *Ameryka parterowa*,* utwór en subtelnych i inteligentnych obserwacji, przesiąknięty swoistym połączem humoru i liryzmu.

fa Zachód fascynował jeszcze jako młodzieńca. Pisze o tym Jurij Olesza: Wojna już się wtedy skończyła. Po pokoju wersalskim Europa prospero-a. Docierały do nas wieści o triumfach Chaplina. Entuzjazmowano się szechnie jazzem. Zmieniała się moda. Rodziła się estetyka maszyn. Wszyst-to bardzo działało na wyobraźnię Ilfa. Chciało mu się ujrzeć to życie nie o na ekranie, w zagranicznych filmach.

achód fascynował. Noszono tam jaskrawe szaliki, pantofle na grubych po-ezwach. Kraina szos asfaltowych, jazdy samochodowej, komfortu. Kraina ogiłami nieznanych żołnierzy, ringami, bokserem Carpentierem. Czegoż nie było!

Wspominając Amerykę Pietrow z upodobaniem wymawiał słowo „*service*", aczające, jak wiadomo, wszelkie usługi, wszelką pomoc, ułatwienie jakiej-wiek pracy, dowolnej potrzeby człowieka. Obu urzekła życzliwość, bezpo-dniość, gościnność, towarzyskość jej mieszkańców, solidność Yankesów w do-trzymaniu raz danego słowa, ich ruchliwość, przedsiębiorczość. Wszystkie te ły łączy w sobie plastyczna postać ekscentrycznego, zwariowanego, wszyst-wiedzącego Amerykanina, Mr Adamsa. W osobie Mr Adamsa Ilf i Pietrow eźli wszystkie walory idealnego przewodnika, o którym marzyli i który niać miał następujące warunki: a więc „umiałby doskonale prowadzić ochód, znałby świetnie Amerykę, dobrze mówiłby po angielsku, dobrze wiłby po rosyjsku, byłby kulturalny i na odpowiednim poziomie, byłby patyczny, w przeciwnym razie mógłby zatruć nam całą podróż, i wreszcie pragnąłby wiele zarobić".

Wysoki standart życia, „komfort dostępny dla wszystkich, będący udziałem tylko bogaczy", nie przesłonił pisarzom ciemnych stron życia nowego kon-ntu. Podziwiają szlachetność i humanitaryzm pogardzanych przez biało-ych ciemiężycieli Indian. Z entuzjazmem piszą o Murzynach: „Stany dniowe mają w sobie coś swoistego, własnego, specyficznego, coś nadzwy-miłego, ciepłego. Przyrodę? Nie jest wykluczone, że częściowo przyrodę. i ma tu smukłych palm i magnolii, oślepiającego słońca jak w Kalifornii. i ma tu za to spiekoty pustynnej, którą odczuwa się tam. Stany południo-— to kraina wiejskich pejzaży, lasów i nostalgicznych pieśni. Nie chodzi wszakże o samą tylko przyrodę.

Duszę Stanów południowych stanowią ludzie. I to nie biali, lecz czarni".

Powtórzmy za Wiktorem Szkłowskim: „To piękna, prawdziwa książka, peł-niekiedy smutnej ironii, to bardzo uczciwa książka, bardzo dobra książka".

*

*Ameryka parterowa ukazała się w Polsce pod niewłaściwym tytułem — *Ameryka jedno-wa*, podobnie jak i *Złoty cielec* niesłusznie nazwano *Złotym cielęciem*.

Była to ostatnia książka Ilfa i Pietrowa. W czasie pobytu w Stanach Zje
noczonych dała o sobie znać choroba, która zmogła Ilfa — gruźlica. Wspomi
o tym Pietrow: .....W gorący i słoneczny dzień styczniowy spacerowaliśmy
słynnym cmentarzu w Nowym Orleanie oglądając dziwne groby, wzniesio
na wysokość dwóch—trzech pięter nad ziemią. Ilf był bardzo blady i zam
ślony. Często oddalał się samotnie w zaułki, które tworzyły monotonne rzę
pomalowanych na biało grobowców z cegieł, i wracał po kilku minutach, jes
cze bardziej przygnębiony i zaniepokojony.

Wieczorem, w hotelu, Ilf, marszcząc się, powiedział mi: — Żenia, od daw
chciałem z Wami pomówić. Czuję się bardzo źle. Już od dziesięciu dni bo
mnie płuca. Bolą bez przerwy. Dniem i nocą. Nie mogę nigdzie znaleźć schr
nienia przed tym bólem. Dzisiaj w czasie spaceru po cmentarzu kasłałem i z
baczyłem krew. Potem kasłałem krwią przez cały dzień. Widzicie?

Zakasłał i pokazał mi chustkę".

Po powrocie do Moskwy śmiertelnie już chory Ilf zaczął notować swo
obserwacje, nie w formie dziennika, lecz w postaci krótkich, luźnych notat
„Moim zdaniem — pisał Eugeniusz Pietrow — jego ostatnie notatki — to w
bitny utwór. Pełen smutku i poezji."

Ilf zdawał sobie sprawę, że dni jego są policzone. Nie wiedział jednak a
on, ani nikt z jego otoczenia, nie wyłączając lekarzy, że koniec nastąpi t
szybko. Stąd tyle smutku w jego ostatnich notatkach. Był nieśmiały i straszn
nie lubił się rzucać w oczy.

„— Wiecie przecież, Żenia — mówił do przyjaciela — że należę do tych l
dzi, którzy ostatni wchodzą w drzwi."

Toteż jedynie w dwóch miejscach rękopisu Ilf wspomina o swej chorob
.....i tak mi zawsze smutno, kiedy myślę o nieszczęściu, jakie mnie spotk
ło." „.....zapadł taki złowrogi, lodowaty wieczór jesienny, że robi się zim
i strasznie na duszy. Jakże mi się okropnie nie powiodło!"

Stan zdrowia Ilfa nie ulegał poprawie, choć leczył się systematycznie. N
skarżył się głośno. Nawet żal spowodowany nieuniknioną i bliską śmierc
znajdował upust w formie żartów. „Pamiętam — wspomina W. Ardow — j
na dwa miesiące przed śmiercią, siedząc w restauracji, wziął do ręki butel
musującego wina i zażartował melancholijnie:

— Szampan marki *„Ich sterbe..."*

Z tymi słowy na ustach umierał wielki Czechow w Badenweiler.

13 kwietnia 1937 roku autor *Dwunastu krzeseł* i *Złotego cielca* przeżył sw
pierwszą śmierć.

*

Kilka dni przed śmiercią Ilfa odbyło się w Moskwie ogólne zebranie pisar
moskiewskich.

W wielkim audytorium Muzeum Politechniki zjawili się, jak zwykle raze
wysoki, szczupły i przygarbiony, zawsze małomówny i nieśmiały Ilf oraz l
łaśliwy, gadatliwy Pietrow, który wygłosił w imieniu Ilfa i swoim (Ilf pozos
wiał zawsze swej „połowicy" prawo reprezentowania swej firmy literack
przemówienie-felieton napisany do spółki z Ilfem. Felieton ten ukazał się p
niej w druku. Pisarze ostro i dowcipnie wystąpili tu przeciwko różnego rodz

ochsztaplerom i aferzystom w literaturze, nawoływali do uzdrowienia sto-unków w środowisku literatów... W przemówienie to wtrącili żartobliwe, ksjomatyczne powiedzonko, które swą oczywistością rozładowało nużącą atmo-ferę zebrania: „Pisarz powinien pisać!". Ze śmiertelną powagą Ilf i Pietrow rzypomnieli obecnym, że Lew Tołstoj przed napisaniem *Wojny i pokoju* nie omagał się zaliczki od matki Nataszy, „dzisiaj zaś literaci biorą zaliczki na-vet w organizacjach o profilu gospodarczym. Potem nie piszą nic, a zaliczek ie zwracają..."

„Audytorium niejednokrotnie przerywało przemówienie Pietrowa śmiechem oklaskami — wspomina W. Ardow. — Ilf siedział razem ze mną w jednym ostatnich rzędów, wysoko i daleko od estrady. Mocno poczerwieniał i za-mknął oczy. Powtarzało się to zawsze w ten sam sposób. Żartowaliśmy nawet tego, że Pietrow odczytuje wspólnie napisany rękopis, a Ilf popija wodę z prezydium, jakby to jemu, a nie Pietrowowi zasychało w gardle od czy-ania."

*

Po śmierci Ilfa w czasopiśmie *Znamja,* w którym po raz pierwszy ukazała ię *Ameryka parterowa,* opublikowano opowiadanie *Tonia,* napisane jeszcze rspólnie przez obu autorów. Pisarze uderzyli tym razem w strunę, której do-ychczas jedynie dotknęli w *Ameryce parterowej* — w strunę liryczną. W trakcie czytania *Toni* niesposób oprzeć się zdziwieniu, że opowiadanie to zeczywiście napisali autorzy *Dwunastu krzeseł i Złotego cielca.*

W istocie opowiadanie o Toni, młodej, skromnej dziewczynie rosyjskiej, któ-a przyjeżdża z mężem — pracownikiem służby dyplomatycznej — do Stanów jednoczonych i „która od pionierskich lat wiedziała, co to jest kapitalizm, ie raz w szkole i na fabryce wygłaszała referaty o kapitalizmie, z kapitaliz-iem nagle zetknęła się w życiu. I wyobraźcie sobie, strasznie się rozzłościła. ystem kapitalistyczny przeszkadzał jej żyć" — trudno skojarzyć sobie z imio-ami twórców ciętych, zjadliwych powieści i felietonów wywołujących ho-ieryczny śmiech czytelników.

Po śmierci przyjaciela Pietrow przez jakiś czas mało pisał. Wkrótce wyje-hał na Daleki Wschód, skąd przesyłał do *Prawdy* szkice powstałe w czasie tej odróży, pisał scenariusze. Mało znany jest na ogół fakt, że Pietrow, który był ielkim melomanem i świetnie znał się na muzyce, jest autorem scenariuszy o dwóch najlepszych radzieckich filmów muzycznych — *Anton Iwanowicz niewa się* i *Muzykalna historia.* Jeszcze za życia Ilfa wspólnie z nim napisał tukę — *Pod kopułą cyrku,* przerobioną potem na scenariusz do filmu *Cyrk.*

W latach 1941—1942 Pietrow został redaktorem naczelnym tygodnika *Ogo-ok,* którego poziom w tym czasie znacznie się obniżył. „Czasopismo było iemiczne — pisze W. Ardow. — Kiedy *Ogoniok* przeszedł w ręce Pietrowa, tuacja zmieniła się radykalnie. Okazało się, że w Moskwie jest dostatecznie ało pisarzy, plastyków, fotografów, by można było zawalić materiałami nie lko jeden tygodnik. Trzeba było umieć przyciągnąć ludzi i nie patrzeć a każdy rękopis jak na obiekt intryg wymierzonych przeciwko redakto-owi."

W pierwszych dniach wybuchu wojny Pietrow zgłosił się do pracy w Ra-

dzieckim Biurze Informacyjnym. Pisał do prasy radzieckiej i obcej. Ze szkiców, które Pietrow drukował w gazetach po drugiej stronie Oceanu, amerykański czytelnik dowiadywał się o tym, co się dzieje w Związku Radzieckim.

W czerwcu 1942 roku Pietrow udał się do oblężonego Sewastopola.

We wspomnieniach Pietrowa o Ilfie znajdujemy prorocze zdanie: „Nie przypominam sobie, kto pierwszy powiedział: — Dobrze byłoby zginąć razem w czasie jakiejś katastrofy lotniczej lub samochodowej..."

2 lipca 1942 roku Eugeniusz Pietrow zginął w katastrofie lotniczej. Na pokładzie „Douglasa" wracał z oblężonego Sewastopola. Arkady Pierwieńcew, który znajdował się również w samolocie i ocalał, opowiadał, że Pietrow żył jeszcze jakiś kwadrans po wypadku. Świadomości jednak nie odzyskał.

*

Śmierć Pietrowa odbiła się głośnym echem zarówno w Związku Radzieckim, jak i po drugiej stronie Oceanu. Dowiedziawszy się o śmierci Pietrowa zastępca przewodniczącego Amerykańskiej Ligi Pisarzy, Erskine Caldwell, wraz z małżonką, reporterką Margaret Berk-White, przysłał do Związku Pisarzy Radzieckich telegram, który nie był zwykłym konwencjonalnym gestem. „Pietrow był jednym z najbardziej utalentowanych pisarzy świata — pisali — i dwoje jego amerykańskich przyjaciół, którzy go dobrze znali, wraz z wami boleje nad jego śmiercią."

Chciałoby się jeszcze przytoczyć słowa Liona Feuchtwangera o Ilfie i Pietrowie, które wydają się nader trafne: „Historia literatury zna wiele wypadków twórczej współpracy: bracia Goncourt, Paul i Viktor Marguerite i in. Mnie samemu zdarzało się pisać sztuki teatralne wespół z innymi autorami. Nie zdarzało się jednak nigdy, by współpraca dwóch autorów, ich twórczy związek dał utwory tak jednolite artystycznie, jak *Dwanaście krzeseł* i *Złoty cielec*".

René Śliwowski

Michał Głowiński

DRWIĄCE REQUIEM DLA HISTORII

(O „WESELU HRABIEGO ORGAZA" ROMANA JAWORSKIEGO)

1. WOKÓŁ PROZY LIRYCZNEJ

Rok 1925 nie był dla prozy polskiej rokiem ubogim. Ukazały się wtedy rzecz takie utwory, jak: *Ludzie stamtąd* Dąbrowskiej, *Puszcza jodłowa* Żeromskiego, *Księżyc wschodzi* Iwaszkiewicza, *Miasto mojej matki* i pierwsza redakcja *Czarnych skrzydeł* Kadena-Bandrowskiego, *Dom nad łąkami* Nałkowskiej. Ciąg książek znakomitych — jest wśród nich nawet jedno niewątpliwe arcydzieło. Jednakże każda z nich była w roku 1925 jakby na swoim miejscu, każda — pomimo wielkich różnic indywidualnych — odpowiadała w jakiś sposób ówczesnej sytuacji literackiej. W tymże roku 1925 ukazała się wreszcie jedna powieść — niewątpliwie nie-arcydzieło — pisarza, który debiutował szesnaście lat wcześniej i na ówczesnym rynku literackim zajmował pozycję bardzo poślednią. Jego pierwsza książka (z roku 1909) została dość gruntownie zapomniana (mimo że poważni krytycy — Karol Irzykowski w pierwszym rzędzie — zdecydowanie podnosili jej walory), nowa zaś powieść nie przylegała do czasu, w którym się ukazała. W pewnych elementach, przynajmniej z pozoru, cofała się do epoki minionej, w innych — wybiegała naprzód, antycypowała to, co dopiero za parę lat stanie się istotnym problemem literackim. Wszystkie wybitne książki z roku 1925 były ogniwami konsekwentnego rozwoju, pozostawały w określonym stosunku do konwencji pisarstwa realistycznego bądź modernistycznego. Powieść zaś, która tutaj nas interesuje, przybywała jakby z innej planety literackiej, była czymś nie danym się przewidzieć, w pełnym tego słowa znaczeniu — n i e s p o d z i a n k ą. Nazwisko jej autora brzmi: Roman Jaworski. Tytuł — *Wesele hrabiego Orgaza*.

Utwór Jaworskiego (nie-arcydzieło — jak się już rzekło) nie w całości jednak z innej planety przybywał, nie w całości reprezentował to, co w roku 1925 wykraczało poza przyjęte zwyczaje powieściopisarskie. W pewnych jego warstwach ujawniały się związki z tym, co w tymże samym roku traktowane było po części przynajmniej jako zjawisko mające się ku schyłkowi: z modernistyczną stylistyką. I z nią — w każdym razie z pierwszego wejrzenia — *Wesele hrabiego Orgaza* ma więcej wspólnego nie tylko niż nowele Dąbrowskiej, ale nawet utwory Kadena.

Stylistyka to tak konwencjonalna, że daje się poznać momentalnie. Nawe niezbyt wyrobionemu literacko czytelnikowi nie sprawia ona trudności w za klasyfikowaniu. Są to sprawy powszechnie wiadome. Jednakże już mnie jasny jest problem funkcji tej stylistyki w prozie dwudziestolecia. Krytyc kończą zwykle śledzić jej losy w ostatnich utworach Żeromskiego, a wię znów zagadnienie zamyka się na powracającym tu nieustannie roku 1925 (jedyny wyjątek stanowi znakomita rozprawa Dawida Hopensztanda o *Czar nych skrzydłach* Kadena). Dość elementarne doświadczenie uczy, że stylistyk modernistyczna sięga swym działaniem dalej — świadczą o tym chociażb ostatnie książki Struga — wchodzi głęboko w lata trzydzieste. Strug jednakż nie jest tutaj może przykładem najlepszym, bo należy do pokolenia, które jeśli nawet nie wytworzyło, to rozwinęło do maksimum ten typ stylu. W jeg powieściach z lat trzydziestych (nawet sensacyjnych!) funkcjonował więc o na zasadzie mechanizmu dobrze działającego, skoro raz już wprowadzono g w ruch. Dużo ciekawsze niż przypadek Struga są doświadczenia tych pisarzy których kulminacyjny punkt rozwoju przypadł na te lata, kiedy Młoda Pol ska — jako prąd — w zasadzie już nie istniała. Nazwiska Stefana Grabiń skiego i Kadena-Bandrowskiego będą tu chyba najbardziej reprezentatywne Kaden sięgnął po ten styl nie tylko w utworach młodzieńczych: *Zawodac* czy *Prochu*, ale w dojrzałych powieściach politycznych (występuje on w nich w postaci nieco zakamuflowanej, w formie zaś do natręctwa jawnej — w obfi tej publicystyce z tego okresu). I Grabiński, i Kaden zdobywali swe pierwsz doświadczenia pisarskie w okresie poprzedzającym rok 1914. Także znaczn ślady stylu ukształtowanego przez pisarzy młodopolskich występują u pro zaików, którzy w latach sprzed I wojny byli licealistami, a więc tylko kon sumentami literatury. Pierwsze książki Iwaszkiewicza czy Rytarda dają si z wielką łatwością odnieść do praktyk językowych modernistów. Zaborczość stylu młodopolskiego w latach 20-tych nie omijała więc i pisarzy ówcześni najmłodszych. Bo też — jak się zdaje — beletryści działający w tym dzie sięcioleciu, mimo że pojawiły się w nim utwory tak dalekie od doświadcze modernistycznych jak *Ludzie stamtąd* Dąbrowskiej, nie zdołali ukształ tować nowego modelu prozy. Przełom antymodernistyczny dokonał się wów czas tylko w dziedzinie poezji. Powieść — jak zwykle mniej niż liryka po datna na zmiany stylowe — musiała czekać na swoją kolej. Jej czas przy szedł w latach 30-tych, kiedy tacy pisarze, jak Iwaszkiewicz i Nałkowska całkowicie wyzwolili się od młodopolskich pozostałości, a liczni debiutanc nie mieli nigdy okazji zetknąć się z modernizmem bezpośrednio (np. Uniłow ski, Rudnicki). Był on dla nich już odległą historią literatury. Młoda Polska — jako pewien typ prozy — zakończyła więc żywot w latach 30-tych, kiedy pa tronem literackim nie jest już Żeromski (i ci pisarze obcy, którzy poprze jego model prozy oddziaływali), ale — w pierwszym rzędzie — Marcel Proust Zresztą w drugim dziesiątku międzywojnia proza rozwija się dużo bardzie dynamicznie niż w pierwszym dziesięcioleciu, szybciej też asymiluje z róż nych stron idące impulsy.

W tej zależności beletrystyki od twórczości młodopolskiej upatrywali kry

---

* W roku 1925 zmarli: Żeromski i Reymont, ci pisarze, o których Kazimierz Wyka w esej *Żywotne tradycje prozy polskiej* pisze, że wraz z Prusem tworzą połowę tradycji polskie prozy.

ry kryzys prozy*. Kryzys ten objawiał się nie tyle — widzimy to zisiejszej perspektywy — w braku utworów wybitnych, ile w tym, że proza otwierała dróg dalszego rozwoju. Z takimi czy innymi uzupełnieniami ntynuowała, nie występowała zaś z nowymi propozycjami artystycznymi. Kontynuacja obejmowała nie tylko styl. W języku najpełniej się ujawniała, yk był jej wyrazem ostatecznym, najbardziej wyrazistym. Przyczyn było ele. Zasadniczy powód stanowiło to, że w stylu uwidaczniała się najpełniej dernistyczna ideologia literacka, modernistyczne pojmowanie sztuki i ar-ty. Nie można więc było tylko stylizować warstwy językowej. Przejmując l, asymilować trzeba było z konieczności to wszystko, co go otacza i wa-nkuje.

Styl ten był bowiem w maksymalnym stopniu sfunkcjonalizowany. Był stopniu najwyższym nastawiony na wyrażanie, na liryczne ja wypowia-jącego. Jego zadaniem zasadniczym — rzecz to powszechnie znana — było zekazywanie emocji nawet wtedy, gdy przedmiot wymagał stylu kształto-nego z epickim spokojem. Owa liryczność była czynnikiem unifiku-ym styl całej epoki, upodobniającym poszukiwania językowe poszczegól-ch pisarzy. Ze względu na nią możemy mówić o stylu twórców tak róż-ch, jak Żeromski i Przybyszewski, Orkan i Strug, jako o pewnej, na jedno-ych zasadach opartej, całości. Podobieństwo ujawnia się tym bardziej, im ęcej oddalamy się od epoki, w której taki sposób pisania ukształtował się bowiązywał, choć dziś jeszcze odczuwalne są pewne różnice. Z łatwością znać można utwory, w których doprowadzony on został do niezamierzonej rykatury. Choćby w tych przypadkach, gdy występował nawet w dialogach: „Poraj jakby nie słyszał, co Ada mówi.

— Pytałaś, czy cię pragnąłem mieć? to u mnie zupełnie co innego jak nnych ludzi; zespolenie się z tobą wydawało mi się czymś tak nieskończe-pięknym, że tego piękna pragnąłem — piękna! rozumiesz — to całkiem , jakby się ktoś pomodlić pragnął...

— To tak, tak mnie pragnąłeś? — uczuła dreszcz czegoś świętego.

— To moje pragnienie było oczekiwaniem uroczystego święta — to to — i powtarzać nie potrzebuję, że mówić nie umiem — ale gdyś mi przed vilą padła na szyję, to było, jakbym sakrament przyjmował.

Drgnęła przerażona tym świętym pojmowaniem miłości... Chwilę tylko, potem znów objęła go ramionami.

— Mów, mów jeszcze, jak mnie kochasz? Ha, ha, ha... mnie jeszcze nikt kochał... tysiące pożądliwych rąk, plugawych, niechlujnych rąk wyciągało ku mnie, ale nikt mnie nie kochał — powiedz ty mi, powiedz, że mnie chasz!"

(Stanisław Przybyszewski: *Mocny człowiek*)

Oczywiście ten przypadkowo wybrany fragment, to mimowolna karykatura całym swym majestacie. Ale — nie łudźmy się — podobne epizody zna-ć można i w *Dziejach grzechu*, choć utrzymane są one w nieporównanie szym tonie

Liryczność, zagarniająca pod swe władanie wszystkie dziedziny prozy, wy-

* Np. Andrzej Stawar w eseju *Kryzys prozy*, Stanisław Baczyński w książce *Losy romansu*. dwie prace opublikowane zostały w roku 1927.

rażała się w języku kształtowanym najrozmaiciej. Jedna wszakże reguła ob wiązywała: musiał to być język w jakiś sposób „zdeformowany", nie respek tujący norm obowiązujących w polszczyźnie literackiej. Stąd Młoda Polsk jest okresem, w którym dominują w nasileniu nieznanym żadnym innym ep kom historyczno-literackim najróżniejsze stylizacje: archaizujące, gwarowe it Słowa stare i słowa nowoutworzone to ideały stylistyczne epoki, one b wiem — w mniemaniu modernistów — najlepiej mogą przekazać emocjona ne uniesienia pisarza i bohaterów. A pierwszym zadaniem słowa jest wyra żać emocje. Funkcję tę spełniać może język — poza nakierowaniem na wy rażanie — różnorako kształtowany. Toteż jeszcze w pierwszym dziesiątk międzywojnia modernistyczna przeszłość ujawnia się np. w *Czarnych skrzy dłach* Kadena, książce starającej się uchwycić żywy tok mowy, i w powieś Iwaszkiewicza *Księżyc wschodzi*, będącej wielkim poematem prozą. Konwen cje, w których utrzymane są obie powieści, są odmienne — mimo że działaj w nich, w pewnej przynajmniej mierze, podobne dyrektywy artystyczn Zwłaszcza powieść Bandrowskiego, łącząca język potoczny z krańcowo ma nieryczną stylizacją, jest tu charakterystyczna. O ile w utworze Iwaszkiew cza stylistyka (nie nadużywana zresztą i dużo skromniejsza) umotywowan jest artystycznie jego na poły baśniowym charakterem, to w powieści Kade na — mimo że wzbogacona o nowe elementy — ukazywała się w całej oka załości. Między innymi do niej można odnieść słowa Stanisława Baczyńskie go: „Barokowy język i patetyczna stylizacja modernistycznej prozy i poez zredukowały zagadnienie formy do werbalizmu, do kultu słowa, języ w którego gąszczu ginęły nastroje i procesy duchowe bohaterów. Dowolnoś frazeologii zagłuszała kompozycję, przygodne skojarzenia zaś propozycję ar tystyczną, a literatura stała się źródłem g w a r y, ż a r g o n u p o e t y c k i e g o (podkr. Baczyńskiego — *M. G.*), który przetwarzał, przykrawał i zmie niał wyrazy bez żadnego sprawdzianu. Przewaga kultu mowy i jej rozrzu ność nad walorami konstrukcji literackiej (Przybyszewski — Żeromski) by jednym z najcięższych grzechów Młodej Polski, gdyż zachwaściła i zahipno tyzowała najmłodszą literaturę swą pogardą dla miary artystycznej". *

W literaturze Młodej Polski, a w zakresie prozy jeszcze w latach 20-tych te „barokowy patetyczny żargon" pełnił niezwykle ważną funkcję. Choćby na wet — tak jak w twórczości Kadena — pozostawał on w jakimś stosunku d języka potocznego, w rzeczywistości był odcięty od codziennej praktyki języ kowej.

Ów „żargon poetycki", twór w pełnym tego słowa znaczeniu s z t u c z n y był tym czynnikiem, który w pierwszym rzędzie odróżniał dzieło literacki od jakiegokolwiek innego rodzaju piśmiennictwa. W ostatecznej instanc pełnił funkcję u w z n i o ś l a j ą c ą. Był wytworem *fin de siècle*'owego mnie mania, że sztuka jest z natury niezależna od wszelkich innych zjawisk życio wych, jego zasadniczą konsekwencją. Jest to styl wysoki — w tym sensi w jakim się o nim mówi w epoce klasycyzmu, z tą różnicą, że miejsce har monii i dobrego smaku zajmuje tu emocjonalizm, najistotniejsza kategori stylistyczna. Wszelki styl wysoki jest systemem zamkniętym, gdyż to wszys ko, co się w nim pojawia, sprowadzone zostaje do tej właśnie „wysokości Toteż już w momencie skrystalizowania nosi zalążki swego własnego kresu-

* S t a n i s ł a w B a c z y ń s k i: *Losy romansu*. Warszawa 1927; str. 88.

raniczając się zamykał przed sobą możliwości rozwoju. Charakterystyczny t zmierzch różnego typu stylów wysokich — przy pozornym zachowaniu oty niespodziewanie styl wysoki obniżał ton: stawał się wartością zaprzeoną, przedmiotem parodii. I tak styl wysoki klasycystów począł się pojaać w poematach heroikomicznych i różnego rodzaju „odach do brzucha". ysoki styl modernistów zanegowany został na swoim własnym terenie — *Weselu hrabiego Orgaza.*

Z pozoru Jaworski doprowadził emocjonalny styl modernistów do stanu ıksymalnego wynaturzenia. W powieście nie ma bowiem jednego chyba zda., w którym nie byłoby czegoś odbiegającego od norm literackiej polzyzny. Jednakże Jaworski odcina ów maksymalnie udziwniony język, opeący wielce „pokręconą" składnią i ogromnymi ilościami archaizmów, neoizmów, barbaryzmów, wyrażeń gwarowych itp., od tego, co go w modernicznej beletrystyce motywowało. Język, nie tracąc form dawnych, staje się :by chwytem obnażonym. Przestaje być środkiem wyrazu w prozie liryczj — staje się zaś elementem twórczości ironicznej. Pozornie pozostaje nieieniony, nawet więcej: Jaworski potęguje to, co stanowiło istotę stylu moːnistycznego. Z pozoru tylko — bo, nadając mu inne funkcje, kompromituje

Przestaje on być czynnikiem wzniosłości, staje się zaś przedmiotem rodkiem deprecjacji: „Dla was, Bakcylówno, jest przedstawienie ukraińch tańców, abyście wspomnieli dnieprowych futorów skoczne weseliska, to ːpolenie basetli, gitary, to tupotanie parobczaków płowych, te gry, chichoty ewek zadychanych i popijanie brandziuchy wioskowej. A potem drapoty rszyzny zalanej, mołojców pranie samymi grabiami czy kłonicami. W końrozmiłowanie czym duch we dwoje, pomiędzy mgiełki nowiem wycukrzone, dno parowów. Tam rozbuchanie i całowanie i obłapianie, jamry, piskanie, sy, nawroty. Od sioła z oddali rozwałęsanych psisków hukanie. I znów bezmulne w burzany wpadanie, po obnażonych pośladkach klepanie, ciągoty, ːnota, łaskotne sromy, rozkoszne dławienie, aż-aż po ćmaku wielkie wtule- i nasycenie lubieży kochania". Oczywiście, styl humorystyczny, tak samo ː Przybyszewskiego, nawet jeśliby pisarz traktował go poważnie. Ale nie ːktuje poważnie. Język oparty na jednej, zbanalizowanej konwencji, składa się w *Weselu hrabiego Orgaza* ku parodii. Stanowi tu jakby wartość netywną, wyraz dystansu pisarza wobec powieści, którą kreuje. Stanowi warvę wierzchnią w wielostronnej kpinie Jaworskiego, w kpinie bezwzględj — w jej zasięgu znajduje się także opowiadający. Negacja stylu jest tustadium początkowym kompromitacji powieści.

„PRZYMUSOWE CUCENIE OMDLAŁYCH DZIEJÓW", CZYLI KATASTROFIZM BUFFO

Kompromitacja powieści zaś to — jak wiadomo — kompromitacja narraːa. W książce Jaworskiego wyraża się ona w tym przede wszystkim, że nie rdzo wiadomo, kim on jest naprawdę. Pozbawiony jest jakby substancji — ynność opowiadania jest dla niego żywiołem aktorskim. Sztuczność, czy ęcej: kabotynizm, nieustannie mu towarzyszy. Pełni on rolę ironicznego cuysłowu, bez przerwy ingeruje w tej lub innej formie w tok nie zawsze fo-

remnej opowieści, by czytelnik niczego przypadkiem nie wziął poważnie. Narrator jest tu reżyserem uroczystej bufonady, reżyserem zgoła niepoważnym, jakimś błaznem króla dobrodzieja. Zdaje się, że Jaworski w ogóle tak rozumiał rolę pisarza — świadczy o tym esej, drukowany w *Krokwiach* *, stanowiący autokomentarz do dramatu *Hamlet drugi, królewic polski* **. Jest to tekst zgoła zadziwiający. Pisarz, komentując swój dramat — niestety, nie można stwierdzić, czy trafnie — ustawicznie się deheroizuje i deheroizuje w ogóle literaturę. Kpi z tego, co uważano za jej istotę, co w nią wmówiono. Nie celebruje sztuki, jest raczej kuglarzem, który panuje nad jej sekretami, by przedstawić publiczności ich złudność. Ta deheroizacja sztuki, wręczenie jej kapłanom kuglarskich insygniów prowadzi u Jaworskiego do groteski, totalnej groteski, która zagarnia całość dzieła. Do „zgryźliwych poematów" — bo tak pisarz określił swoje utwory.

Groteska jest u Jaworskiego zjawiskiem świadomym, programem literackim — mówi już o niej w jednej z nowel z *Historii maniaków*. „Poważną groteskę wprowadzić w rzeczywistość." W roku 1909 (rok opublikowania pierwszej książki Jaworskiego) groteska była czymś zasadniczo nowym — polscy moderniści wcale jej nie uprawiali, nie mieściła się na obszarze, który oni swej Sztuce przyznali. Toteż, pojawiając się niespodziewanie, rozsadzała od wewnątrz młodopolskie mity literackie, była *votum* nieufności, postawionym im z całym zdecydowaniem. Orientował się w tym Irzykowski, kiedy w eseju o *Historiach maniaków* jej sprawy podjął jako zasadnicze. „Zaiste dobrze jest mówić o świadomej grotesce w czasach, gdy wszelkie »wcielenia« są rzeczywiście kłamliwą i nudną parodią. Gdy piękno i dobro stały się monopolem w rękach szachrajów, gdy nieprzewietrzane dawno ideały cuchną, a słowa wydarte prawowitym panom przeszły we władanie parweniuszy. Gdy tchórzostwo i niedołęstwo wyparły odświeżający, jedynie pobożny krytycyzm; gdy nastała moda pośpiesznej, napuszonej przesady, opętanie superlatywizmu; gdy słowa i afekty, które powinny pozostawać nietknięte w skarbcu serc jak sakrament w sanctissimum, aby czekać na chwilę prawdy i być nagrodą dla wszelkiego zwycięstwa i dla wszelkich zwycięzców — bywają roztrwaniane, rozwłóczone w błocie płytkich zachwytów i stają się czymś codziennym, tanim, ordynarnym." *** A więc groteska przewietrza teren, opanowany przez skamieniały patos i manię szczerości za wszelką cenę. Wydaje się, że Jaworski pierwszy na tak wielką skalę depatetyzuje literaturę, odbiera jej przynajmniej od wieku przynależne przywileje. Kpi z wzniosłych funkcji, jakie jej u nas przypisywano. Od początku XIX wieku literatura polska jest patetyczna, uwznioślona przez służbę, w którą ją wprzęgnięto. U romantyków ze względu na funkcje narodowe, u pozytywistów — społeczne, u modernistów — ze względu na nią samą, na posłannictwo, które spełnia wobec arty-

---

* *Krokwie*, 1921, zeszyt 2, str. 13—16. W tym samym periodyku opublikowane zostało ciekawe opowiadanie Jaworskiego *Fanfaron*.

** Dramat ten nie był nigdy drukowany i — o ile wiem — nigdy wystawiany. Cóż się stało z jego tekstem? Podobnie nieznane są losy powieści, której rozdział wydrukował Jaworski w *Robotniku* (Nr 1/1933) pt. *Franciszek Pozór, syn Tomasza*. Powieść była zapewne rozbudowana — miał to być tryptyk, jak głosi notka w cytowanym dzienniku, którego człony nosiły następujące tytuły: I — *Na rusztowaniu*, II — *Przykrywacze jutra*, III — *Pawilon nieustającej radości*. Czy ktoś ma może jakieś informacje o tej nie drukowanej w pełnym tekście powieści?

*** Karol Irzykowski: *Czyn i słowo*, Lwów 1913; str. 305.

— Übermenscha. Jaworski przekreśla tę tradycję doszczętnie, z radykamem, który będzie właściwy nielicznym tylko pisarzom następnego pokole-. Artysta w ujęciu Jaworskiego to człowiek zabawy, który nie przywiązuje gi merytorycznej do wykonywanej czynności. Ten zabawowy stosunek do uki jest fundamentem groteski w *Weselu hrabiego Orgaza.*

Ogarnia ona całą powieść, wszystkie jej warstwy, od języka poczynając. worski stworzył nawet to, co nazwać można stylem groteskowym, na który adają się w nowych funkcjach użyte elementy języka modernistów*. Grokowość stylu wyraża się w wielu przejawach — jej istotą jest chyba świamie i konsekwentnie przeprowadzona dysharmonia pomiędzy poszczególnyjego składnikami. Zestawiane słowa nie tylko dziwią się sobie wzajem, ale ze sobą kłócą. W zakresie słowa oscyluje Jaworski pomiędzy pozornym tosem a wulgarnością (niezwykle częstym zabiegiem stylistycznym jest atanie patetycznego epitetu z wulgarnym rzeczownikiem). Nadaje słowom we odcienie znaczeniowe, tak, by sprowadzić do absurdu kontekst, w któn uczestniczą. Zdania są często zabawnie nieforemne, a wielokrotnie złone okresy retoryczne służą wyrażaniu myśli, wymagającej całkiem innej lizacji językowej. Poza tym wprowadza Jaworski w tekst powieści niezliną ilość nowotworów językowych, przekształca słowa wzięte z gwar i jęków obcych. Tak jak później w twórczości Gombrowicza — w *Trans-Atlancu* zwłaszcza — słowo nie przylega do rzeczy, sytuacji, bohatera. Nawet wo bowiem jest w powieści Jaworskiego zanegowane.

Zaprzeczenie tworzywa jest pierwszym etapem zaprzeczenia powieści ogóle. *Wesele hrabiego Orgaza* jest utworem wyjątkowo źle skomponowam (chyba gorzej niż powieści Witkiewicza, które w tym zakresie również grzeszą doskonałością). Oczywiście, źle skomponowanym, jeśli jako krylum posługiwać się będziemy „normalną" powieścią. Nie można jednak tego bić. Bo tutaj to chyba jest zasadą, że cała fabuła mieści się właściwie z dun powodzeniem w streszczeniach, tych swoistych „argumentach", jak w stan dramacie hiszpańskim, które pisarz umieszcza przed każdym rozdziałem— adnicza opowieść tylko ją rozcieńcza. Również chyba jest zasadą, że w poeści znajduje się spora ilość epizodów, które wiążą się z sobą luźno i w istonie mają dalszych ciągów. Chciałoby się tutaj powiedzieć, że w ogóle „zła" mpozycja jest regułą obowiązującą. Nie tylko dlatego, że wyraża się w tym wna zależność od prozy modernistycznej, która na ogół nie dążyła do spoej konstrukcji. Także nie tylko dlatego, że — sięgam po sformułowanie Irzywskiego — „... groteska nie znosi roboty cyzelatorskiej". W istocie bowiem *esele hrabiego Orgaza* to nie tyle powieść, ile powieściowa krytyka powie-. „Anty-powieść", napisana wtedy, gdy nikomu pojęcie to nie było znane. bawa w powieść albo — zabawa powieścią. Jej pośrednia krytyka to nie ko polemika artystyczna z ustabilizowanym, uschematyzowanym gatunm literackim, to jeden z wyrazów negacji wartości ustalonych, to jeden rzejawów krytyki współczesnej cywilizacji. Niewiary w jej siłę konstrukwną.

W *Weselu hrabiego Orgaza* świat kultury znajduje się w stadium dezin-

* Z pewnością w jakimś stopniu wzorem w kształtowaniu stylu groteskowego, jak zresztą lu innych elementów powieści, był *Gargantua i Pantagruel.* Wydaje się w ogóle, że yowski przekład Rabelais'ego był jednym z bardziej istotnych momentów w rozwoju awandowej prozy międzywojnia.

tegracji, cywilizacja zachodnia dobiega swego kresu. Jaworski nie wskazuj przyczyn, dla których tak się dzieje. Przedstawia tylko absurdalne przed sięwzięcie ludzi, którzy starają się ten rozkład powstrzymać, jakby na wzó Chrystusa na nowo ludzkość — odkupić. Organizują oni przedstawienie n wzór Oberammergau z myślą, że spełni ono rolę prawdziwej Golgoty. Milione amerykański, wielki hodowca bydła, Dawid Yetmeyer, natchniony prze XVI-wiecznego inkwizytora, kardynała Don Fernando Nino de Guevarra sportretowanego przez El Greca, postanawia przyjechać do Toledo, by tuta urządzić wielkie misterium taneczne, które ma ludzkość odkupić i na nowe zorganizować. Misterium, połączone z ogólnoświatowym kongresem, ma by wzorowane na słynnym obrazie El Greca, przedstawiającym *Pogrzeb hrabieg Orgaza*, z tym, że — jak na radosne misterium przystało — miejsce pogrzebu zajmuje wesele. Rolę oblubienicy powierza nasz odkupiciel pięknej dziewicy z Toledo, Donnie Evariscie de las Cuebas (takie nazwisko nosiła wieloletni kochanka El Greca). Oblubieńcem zaś ma zostać inny miliarder z New Yorku Havemeyer, główny konkurent zbawcy z Toledo. Nad całością czuwa ba letmistrz Podrygałow, który wraz z dwanaściorgiem dzieci uciekł ze zrewol towanej Rosji. Tak by się przedstawiał zasadniczy pomysł powieści — i jed nocześnie główny zrąb jej fabuły. Uzupełniana jest ona wielką liczbą kon fliktów i różnego typu perypetii. Misterium jednak nie zostaje doprowadzone do skutku, giną niektórzy jego koryfeusze, inni — z inicjatorem na czele — udają się na jakąś jeszcze bardziej enigmatyczną niż wszystko w tej powie ści Wyspę Zapomnienia. Zadanie określone jako „potrzeba szerzenia religi myśli twórczej, budowy kultury przy pomocy tańca i przymusowego cucenia omdlałych dziejów" nie zostało spełnione. Nowe dzieje nie dały się wytań czyć. Historia została zakończona.

Wizja katastroficzna Jaworskiego różni się od przedstawień znanych z pro zy Witkiewicza i twórczości poetów wileńskich. Aby znaleźć jego miejsce wśród twórców, którzy wyrażali podobne nastawienie, przytoczmy próbę encyklo pedycznej definicji katastrofizmu, skonstruowaną przez Kazimierza Wykę „Zjawisko ideowo-artystyczne w poezji polskiej drugiego dziesięciolecia tzw literatury międzywojennej (...), które polegało na symboliczno-klasycystycz nym, niekiedy z nalotami nadrealizmu bądź ekspresjonizmu, podawaniu te matów, jakie sugerowały i zapowiadały nieuchronną katastrofę historyczno moralną, zagrażającą ówczesnemu światu, tematów o osnowie przeważnie fi lozoficznej, a także społeczno-politycznej. Głównymi wyrazicielami tego zja wiska byli poeci kręgu wileńskiego, około roku 1930 wkraczający do literatury (Czesław Miłosz, Jerzy Zagórski, Aleksander Rymkiewicz), zjawisko takie do strzec się daje także poza ich kołem (Mieczysław Jastrun, Władysław Sebyła, ślady w *Krzyku ostatecznym* Broniewskiego), przybiera ono także kształt groteskowo-satyryczne (poematy Gałczyńskiego, elementy *Balu w operze* Tu wima), a przed rokiem 1930 w postaci wyraźnej zapowiedzi dostrzec się daj w powieściach S. I. Witkiewicza i u niektórych prozaików (np. *Bezdomny Lu cyfer* A. Wata)".* Oczywiście, miejsce Jaworskiego jest wśród prekurso rów — i to w dwójnasób, bo jego powieść ukazała się wcześniej niż książk Witkiewicza i Wata. Jeszcze jedno jest pewne — że znajduje się on najbliże

* Kazimierz Wyka: *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959; str. 347.

oteskowo-satyrycznej odmiany katastrofizmu. Wydaje się, że *Wesele hrabiego Orgaza* to pierwsza w ogóle powieść katastroficzna w Polsce.

Pierwsza powieść — ale nie pierwsza książka bliska duchowi katastrofizmu. bowiem w publicystyce, czy wcześniej — w pracach poświęconych rozważaom nad kryzysem kultury europejskiej i związanej z nią tradycji humanistycznej wątki myślowe, bliskie później uformowanemu katastrofizmowi, pojawały się często. Ich pierwszy bodaj ślad dostrzec można w publikacjach Mariana Zdziechowskiego, pochodzących sprzed I wojny światowej — szczególnie w poświęconych Krasińskiemu. O ile w pracach z tego okresu, znajdujących się chyba zresztą pod wpływem rosyjskiego myśliciela, Włodzimierza Sowiowa, problemy te traktuje Zdziechowski z punktu widzenia historiozofa, w pracach wydanych po roku 1918 ujmuje je z pozycji zaangażowanego sprawy bieżącej chwili publicysty. Wyrazem takiego właśnie ujęcia jest cykl (zresztą niezbyt sympatycznych) artykułów: *Europa, Rosja, Azja* (1923), którym katastrofizm nie jest już historiozoficzną spekulacją — wynika zaś z reakcji publicysty, któremu zachodzące w świecie zmiany wydały się zapowiedzią kresu europejskiej cywilizacji. W publicystyce tej nie usiłuje Zdziechowski motywować teoretycznie swojego stanowiska i swoich przewidywań. Zrobi to inny myśliciel — Florian Znaniecki w *Upadku cywilizacji zachodniej*, książce, która ukazała się niemal równolegle z pierwszym tomem dzieła Spengera.

Tak więc profesorowie i publicyści wyprzedzili pisarzy. Ta dysproporcja pomiędzy ponurym tonem ich wypowiedzi a ogólnym optymizmem literatury pierwszych lat powojennych jest zastanawiająca. Rozbieżności tej nie przezwycięża w swej powieści Jaworski — jego bufonada bowiem to nie witalistyczne upojenie samym faktem istnienia, ale wyraz niewiary w jakiekolwiek wartości. *Wesele hrabiego Orgaza* mimo wszystko jest bliższe ponurym widziom historiozofów niż ówczesnej twórczości *Skamandra*, choć podejmuje pewne nieobce jej wątki. Tak samo jak ich publikacje, jest ono bezpośrednią odpowiedzią na pierwszą wojnę i wydarzenia, które po niej nastąpiły. W przeciwieństwie do innych powieści katastroficznych jego akcja przebiega nie w jakiejś bliższej lub dalszej przyszłości, ale współcześnie. Dawid Yetmeyer jest zbawcą z roku 1921.

3. WARTOŚCI ZAPRZECZONE

Kultura nie dała się uratować. Jej „ocucenie" okazało się niemożliwe. Działanie podjęte w tym celu — absurdalne. Yetmeyer i towarzysze wszczęli je w imię odwiecznego mitu religijnego. Przebieg tego działania układa się w następujący schemat: próba odkupienia — misterium — ucieczka przed światem. Każdy z jego etapów jest pradawnym mitem, utrwalonym w świadomości kulturalnej Europejczyków. Dają się one określić jako mit Prometeusza, mit Dionizosa i mit utopii. Fiasko każdego z nich jako elementu działania jest w ujęciu Jaworskiego wyrazem najwyższym rozkładu kultury, która wydała.

A więc mit Prometeusza. Człowiek, który przyjmuje na siebie jego rolę, jest najbardziej absurdalną postacią w powieści, od początku do końca. Od momentu, gdy poczuł się natchniony przez inkwizytora z portretu El Greca, po

końcowy moment ucieczki z Toledo. Prometeusz jest błaznem. Niezależni jednak od tego jego działanie jest niepotrzebne, bo wypadki płyną i tak swoi torem. Ostrość deheroizacji Prometeusza zarysowuje się chyba szczególni wyraziście na tle polskiej tradycji literackiej. Wątek ten jest z pewnością po piórem Jaworskiego aluzją do doświadczeń mesjanistycznych. Pisarz całkow cie je przewartościowuje — Yetmeyer jest Konradem z przedstawienia ja marcznego, jest Konradem absurdalnym. Aby przedstawić sobie stopień te absurdalności, wyobraźmy sobie panów Bouvard i Pecuchet w roli zbawców świata, którzy cucą omdlałą historię. Bohaterowie Jaworskiego to właśnie Pro mateusze na miarę mieszczuchów z Flaubertowskiej epopei o ludzkiej głu pocie.

Mit Prometeusza jest mitem o jednostce, która się poświęca dla zbiorow ści, która ją odkupuje. W micie o Dionizosie zbiorowość jest zaangażowan już bezpośrednio. Symbolizuje on jej siłę witalną, jej prężność — misteriu dionizyjskie, to jej wyładowanie. Uroczystość taneczna, osnuta w oparci o sparafrazowany motyw z wielkiego płótna El Greca, jest właśnie tym wy czynem, który ma zadokumentować, że kultura europejska zdolna jest jes cze do dalszej egzystencji. Taniec, istotna część wielu obrzędów, stanowi t swego rodzaju demonstrację możliwości kulturotwórczych. Gdy mit Prome teusza był aluzją do pewnej tradycji kultury polskiej, mit Dionizosa je odwołaniem do współczesnej Jaworskiemu sytuacji literackiej. Przecież lit ratura pierwszych lat międzywojnia tego właśnie boga nosiła w herbi Wzięła go ona nie bezpośrednio ze starożytności, ale od Nietzschego — z jeg podziału sztuki na dionizyjską i apollińską. Sztuka dionizyjska, sztuka upo jenia życiem stała się literackim ideałem tych lat. Symbol Dionizosa pojawi się w prozie Iwaszkiewicza i Rytarda, w wierszach wszystkich bodaj ska mandrytów — a także u pisarzy starszego pokolenia.* Nawet Bronisław Ostrowska pisała w owych latach o „Dyjonizosie słowiańskim, śniącym cier Chrystusowy". Motyw misterium dionizyjskiego (o samym Dionizosie Jawor ski nie wspomina) kojarzy się w *Weselu hrabiego Orgaza* z tańcem. Dzie się tak chyba nie na zasadzie przypadku czy tylko aluzji do roli tań w obrzędach. Drugi dziesiątek lat naszego wieku jest przecież złotym okr sem rozwoju baletu, który nagle objawia się jako wielka sztuka. Wtedy t przecież tzw. „balety rosyjskie" Diagilewa podbijają Paryż, wtedy dział Niżyński, wtedy też wybitni kompozytorzy na wielką skalę zaczynają tw rzyć muzykę baletową (Strawiński, Ravel, de Falla, Satie itd.). Balet z skromnego Kopciuszka przeistacza się nagle w pełnoprawną sztukę, budząc powszechne zainteresowanie. Dlaczego więc nie miałby uczestniczyć w ka tastroficznym misterium buffo? Tym bardziej że sam taniec był częstym mo tywem podporządkowanym przedstawianiu absurdu i zniszczenia (z utworó współczesnych Jaworskiemu wystarczy przypomnieć rolę tańca w *Swidrydz i Midrydze* Leśmiana — jest on tam zaczątkiem działania prowadzącego d katastrofy). U Jaworskiego jest symbolem utraconej siły witalnej, bezsen sowności działania.

Ani odkupienie, ani upojenie życiem nie poprowadziły w świecie powieśc wym Jaworskiego ku żadnemu rezultatowi. Nad toledańskim światkien

* Utwory z tych lat, w których występuje motyw Dionizosa, wymienia i analizuje Tadeu Sinko w ostatnich partiach swej *Hellady i Romy w Polsce*.

tetycznym przedstawieniem wielowiekowej cywilizacji europejskiej, unosi widmo zagłady. Autor nie stawia jednak kropki nad i: nie zarysowuje ji sądu ostatecznego. Po nieudanym cuceniu historii aniołowie nie schodzą iebios, by obwieścić bezapelacyjny wyrok Pana. Katastrofę przedstawia vorski poprzez zaprzeczenie jeszcze jednego — trzeciego z kolei — mitu, u ucieczki na wyspy szczęśliwe. Niedoszły zbawca świata, arcy-rzeźnik rugiej półkuli, udaje się — by powiedzieć językiem dziennikarskich spra-zdań z podróży dyplomatycznych — „wraz z towarzyszącymi osobami" na spę Zapomnienia. Cóż, kiedy takie wyspy idylliczne naprawdę nie ieją, są tylko tworem wyobraźni. Ucieczka w środowisko pierwotne, nie iętnowane przekleństwem cywilizacji — ten ideał sentymentalnych ma-cieli — okazuje się jeszcze jednym złudzeniem. A więc krąg się zamyka. ma ucieczki. Nie ma ucieczki przed ginącym światem kultury, albowiem jest wszystko, co istnieje.

est to znaczące, że konsekwentnie katastroficzna powieść Jaworskiego nie czy się patetyczną wizją zagłady. Nie dzieje się tak dlatego, że pisarzowi rakło doświadczeń, które stanowić mogłyby materiał tak zarysowanej ji. Przyczyna tkwi w tym, że katastrofizm Jaworskiego jest właśnie kon-wentny — czyli nie-tragiczny. W tragicznej odmianie katastrofizmu za-wana zostaje jedna wartość — tworzy ją postawa jednostki, która uświa-nia sobie mechanizm procesu, prowadzącego do zagłady kultury, która eżywa go w kategoriach maksymalnie wzniosłych. W *Weselu hrabiego aza* nie istnieją żadne wartości. Wszystko podlega działaniu bezlitosnej ny, która nie heroizuje nawet tego, kto ją prezentuje. Ta powieść jest — iącym epitafium. Dlatego słuszne wydaje się jej porównanie z *Weselem ara*, które kiedyś przeprowadził Otto Forst-Battaglia: *„Wesele Figara* rządza akt oskarżenia przeciw wiekowi oświeconemu, *Wesele hrabiego aza* oskarża nasz wiek ciemności".* Gdy jednak komedia Beaumarchais'go oskarżeniem optymistycznym, bo u jej podstaw znajdowało się założenie, negowany układ rzeczy da się zastąpić układem innym, to negacja „naszego ku ciemności" nie otwiera w powieści Jaworskiego furtki ku niczemu. Jest acją totalną — tak jak z niczego nic nie może powstać, tak ze świata, którym nie istnieją jakiekolwiek wartości, nie powstanie żadna nowa war-ć. Historia w żaden sposób nie da się ocucić — wobec tego jedyne, co wiekowi pozostało, to drwina. Jej wyrazem jest w powieści Jaworskiego teska, groteska ogarniająca wszystko, nie pozostawiająca niczego poza sferą go działania. Wydaje się, że każda groteska jest protestem przeciwko war-iom zastanym — Jaworski tę jej właściwość doprowadza do maksimum, bowiem pisarzem wartości zaprzeczonych. Neguje wszystko — od lite-ury począwszy. Poprzez zadziwiające praktyki językowe niszczy jej two-wo, poprzez programowe nieszanowanie przyjętych konwencji — burzy formę. To jest jednakże tylko początek — negacja wytworów kultury ółczesnej jest negacją jej samej, negacja „formy" — negacją „treści". a *Weselem hrabiego Orgaza* pozostaje pustka.

o jednakże paradoks, że ta przecząca wszystkiemu powieść nie padła by-mniej na pustkowie literackie, choć dość rychło o niej zapomniano. To niej przecież jest w zawiązku wiele tego, co potem w pełni wystąpi w pro-

* *Pologne Littéraire*, 1927, Nr 4, str. 3.

zie Witkiewicza* i Gombrowicza (wystarczy porównać stylizację język
Wesela hrabiego Orgaza i *Trans-Atlantyku*, aby nie mieć w tej materii
pliwości, mimo że Jaworski wyzyskuje skarykaturowany język modernis
Gombrowicz zaś staropolszczyznę)**. *Wesele hrabiego Orgaza* — powr
my do punktu wyjścia — było całkowitą niespodzianką w roku 1925. ale
powiadało te zjawiska, które parę lat później staną się jedną z centraln
spraw literatury epoki. W tym tkwi jego znaczenie historyczno-literac
Ale — jak się zdaje — powieść Jaworskiego jest w stanie dzisiaj zaint
sować nie tylko szperaczy i miłośników ciekawostek literackich. Toteż s
ten chciałbym zakończyć wnioskiem praktycznym: *Wesele hrabiego Org*
należy wznowić. Nie wątpię, że panowie wydawcy, którzy czasami sięgają
trzeciorzędne szpargały z literatury dwudziestolecia, zechcą zwrócić uw
i na tę dziwną i jedyną w swoim rodzaju książkę. Nie przylegają do
wprawdzie takie zdawkowe określenia, jak „dobra powieść" czy „szlach
proza", ale prawdziwe jest w stosunku do niej stwierdzenie — co zna
chyba dużo więcej — że otwiera jeden z najistotniejszych i najoryginaln
szych nurtów w prozie międzywojennej. Ceńmy prekursorów.

Michał Głowiński

---

* Z Witkiewiczem łączyły zresztą Jaworskiego wieloletnie związki. Świadczy o tym chociażby, że autor *Nienasycenia* projektował w roku 1909 okładkę do *Historii maniaków*

** Można wskazać też na pewne podobieństwa motywów. Mam tu na uwadze rozdział o ce Prochrysta z Antychrystem w powieści Jaworskiego, zapowiadający chyba kapitalny jedynek na miny z *Ferdydurke*.

Paweł Jasienica

DŁUGIE SZCZĘŚLIWE ŻYCIE MARKA TULIUSZA

Pilnuj, szewcze, kopyta!
Apelles, malarz.

Pamięć i tradycja w osobliwy sposób wymierzają sprawiedliwość.
A 95 roku przed Chrystusem król judejski Aleksander Janneusz rozprawił
z opozycją faryzeuszy. W starciu zbrojnym wziął do niewoli ośmiuset
ni. Potem wyprawił w Jerozolimie wielkie przyjęcie, coś w rodzaju zabawy
dowej, w której i sam uczestniczył, otoczony całym haremem nałożnic. Dla
wietnienia uroczystości owych ośmiuset publicznie ukrzyżowano. Ponadto
szcze u stóp każdego z krzyży zaduszono żonę i dzieci skazańca.
W następnym stuleciu Neron postępował podobnie. O zbrodniach rzymskie-
cesarza wiedzą wszyscy — opisywał je Sienkiewicz, malował Siemiradzki.
ycyzm Aleksandra Janneusza został zapomniany. W opinii ogółu faryzeusze
ystępują zawsze i wyłącznie jako prześladowcy.
Aleksander Janneusz należał się do „hellenizantów", pragnął szerzyć w Ju-
i kulturę grecką. Okoliczność zasługująca na uwagę, ale podrzędna, gdyż nie
a zapewniła królowi ułaskawienie przez historię. On się wywodził z rodu
asmoneuszów. Jednym z jego przodków był Juda Machabeusz, o którym
zez wiele stuleci uczono we wszystkich szkołach europejskich. Starożytne
zieje narodu żydowskiego Europa urnała poniekąd za własne i to stało się
rzyczyną amnestii.
Rozumienie, które usiłowałem przedstawić, obowiązuje w historiografii
czej święcie. Do rzadkich wyjątków należą dziejopisarze umiejący i swoim
rzrzec na ręce, traktować ich na równi z obcymi.
Poglądy na starożytny Rzym ukształtowały się jak najdokładniej według
apomnianej zasady. Ciemne tony zaczynają się od Tyberiusza, którego na-
iestnikiem w Judei był Piłat z *Credo* (dopiero powieści Roberta Gravesa
wiadomiły publiczności, że i wspaniały August nie był już taki całkiem
ietlany). Przedtem odbywać się miało jedno długie a majestatyczne przed-
awienie. Nawet aktorzy grający role ujemne nigdy nie zapominali, że noszą
gi.
A teraz nieco faktów, o których jednych informuje, innym przypomina

książka profesora Kazimierza Kumanieckiego *Cyceron i jego współcześni.* * Zdarzyły się one mieszkańcom Italii, „sprzymierzeńcom ludu rzymskiego", za cnotliwej republiki. Ci ludzie musieli uczestniczyć w wojnach na równi z Rzy mianami, lecz nie mieli jednakowych z nimi praw i płacili dodatkowe podatki W pewnym takim sprzymierzonym mieście zachłostano na śmierć wolnego chłopa, który odważył się pokpiwać z lektyki rzymskiego patrycjusza, wystę pującego zresztą prywatnie. W innym grodzie konsul kazał publicznie osmagać najwyższych urzędników, ponieważ „na żądanie jego żony nie opróżniono natychmiast łaźni". Wieści o tych wypadkach doszły nas raczej przypadkowo dzięki samym Rzymianom. Okrucieństw, które nie zwróciły uwagi żadnego z Kwirytów, musiało być mnóstwo.

W Azji Mniejszej namiestnik rzymski, zasiadając wraz z kolegami w trybunale, kazał ściąć toporem dwóch ludzi, którzy nie pozwolili mu zgwałcić pewnej dziewczyny. Jeden ze skazanych był jej bratem, drugi ojcem. (W 1237 roku w obozie tatarskim uśmiercony został książę z Riazania, Teodor, za to, że odmówił żądaniu Batu-chana, który chciał „widzieć" urodę jego żony. Duża różnica czasu dzieli te wypadki, ale same daty o niczym nie rozstrzygają. Batu pochodził znad Bajkału i nigdy w życiu nie miał okazji słuchania wykładów o filozofii Platona.)

Wiadomości o konkretnych faktach mogą skłonić do smętnej zadumy nad stanem rzeczy, który naprawdę panował w kolebce cywilizacji zachodniej.

Jeden z rozdziałów książki profesora Kumanieckiego nazywa się *Proces Werresa.* Chodzi w nim o tego właśnie osobnika, co tak sprawiedliwie sądził w Azji Mniejszej. Potem przez trzy lata zarządzał Sycylią i przeobraził kwitnący kraj w pustynię, zagarniając do własnej kiesy miliony sestercji. Kiedy skończył urzędowanie, mieszkańcy wyspy wytoczyli mu w Rzymie proces o zdzierstwo. Na rzecznika oskarżenia zaproszono Cycerona. Był rok 70 przed Chrystusem, schyłkowe lata republiki, czasy przeokropne. Panowało przekupstwo wręcz nieprawdopodobne, zbrojne bojówki oblegały trybunały, rozpędzały zebrania wyborcze, mordowały ryczałtem. W roku następnym najwyższe urzędy mieli objąć przyjaciele Werresa. Należało więc tylko przewlec proces, by zapewnić oskarżonemu bezkarność.

Cyceron zorientował się w grze przeciwników. Zebrał materiał dowodowy w pięćdziesiąt dni, zamiast przewidywanych stu dziesięciu. Ponieważ stanął przed trybunałem wcześniej od innych oskarżycieli, jego sprawa m u s i a ł a być rozpatrzona najpierw. Tak nakazywała procedura. Wiedział, że druga strona nadal będzie przewlekać, licząc na nadchodzące okresy igrzysk i świąt, podczas których sądy nie działały. Wobec tego zaskoczył wszystkich piorunującym tempem: przemawiał króciutko i już w pierwszym dniu rozprawy powołał świadków. Wygrał w tydzień.

Świat się walił w republice rzymskiej, ale terminy i przepisy m u s i a ł y być przestrzegane. One stanowiły archimedesowy punkt oparcia, którego czepiała się ludzka nadzieja. Nazwijmy rzecz, jak kto chce — formalizmem prawniczym, fetyszyzmem normy prawnej, kultem paragrafów... Nic nie zmieni faktu, że to właśnie ratowało rzymską społeczność przed ostatecznym rozkładem. Porządek prawny bywał często łamany siłą. Lecz zawsze dawało się

* K a z i m i e r z K u m a n i e c k i: *Cyceron i jego współcześni.* Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 560.

odróżnić prawo od gwałtu. A dopiero trwałe małżeństwo tych dwu metod działania oznacza szczyt barbarzyństwa lub dno upadku.

W kolebce cywilizacji zachodniej istniały jednak wartości, przed którymi należy zdjąć kapelusz. Badacze teorii i praktyki faszyzmu słusznie wywodzą, że wspólną cechą jego rozmaitych odmian jest nienawiść do prawa rzymskiego.

Cyceron służył mu... stosownie do taktyki człowieka czynnego w polityce. Zdarzało się, że w jednym procesie stawiał tezy sprzeczne z tym, co mówił w czasie poprzedniego, lub wykrętnie interpretował ustawy, które sam zaprojektował. Nigdy jednak nie poczynał sobie tak, jakby tych ustaw w ogóle nie było. A to rozstrzyga!

Zwykły adwokat byłby rad z szybkiej wygranej w procesie Werresa i zabrałby się do następnego klienta. Inaczej Cyceron. W danym wypadku jego sukces polegał między innymi na krótkości mowy oskarżycielskiej. Tymczasem potomność zna ją jako duże dzieło, podzielone na pięć ksiąg — *Actio secunda in Verrem*. Niedawny oskarżyciel przysiadł bowiem fałdów i zebrany materiał wyzyskał jako pisarz. Bo też ten człowiek był z krwi i kości literatem, działał tylko na rozmaitych polach. W 52 roku przed Chrystusem zawiódł w sprawie Milona. Wygłosił słabą mowę obrończą i przegrał. Trudno się dziwić — wokół trybuny szalały bojówki i żołnierze Pompejusza, padali zabici i ranni. Ale mowa *Pro Milone*, którą znamy, stanowi — według Kumanieckiego — „szczyt kunsztu oratorskiego". A może raczej literackiego, posługującego się tylko formą przemówienia?

Pasjonująca zagadka, jakim właściwie mówcą był Cyceron? Teksty jego wystąpień to literatura w czystej postaci. One do dziś wywierają silne wrażenie, zwłaszcza jeśli się je chłonie w oszczędnych dawkach. Nie wolno jednak zapominać o pewnej ważnej poprawce. Zabierając się do lektury jakiegokolwiek starego pisarza podświadomie udzielamy mu dużego kredytu. Z góry się zgadzamy, że wolno mu wyrażać się w sposób, który u nowszego autora byłby nie do przyjęcia. Starego pisarza wspomaga autorytet historii, dzieli z nim sukcesy. Rojenia o czystym przeżyciu estetycznym, zupełnie niezależnym od posiadanej wiedzy, to fikcja.

Razu pewnego Cyceron wyszydzał adwokata strony przeciwnej: „Jakżeż to, Marku Kalidiuszu! Gdybyś nie zmyślał, czyżbyś w taki sposób przemawiał? Gdzież ból? Gdzie zapał...? Tak pełne opanowanie ducha i ciała! Ani nie uderzysz się w czoło, ani nie bijesz po udach, nawet nie przytupniesz, co jest przecież najmniejszą oznaką wzruszenia! Nie tylko nie zapaliłeś naszych umysłów, ale ledwie mogliśmy się powstrzymać od zaśnięcia!".

Film bezlitośnie obchodzi się z aktorami, skazując ich na rychłą, a co gorsza, nieraz i śmieszną starość. Taśma magnetofonowa mogłaby zrobić to samo ze „złotoustymi". Stwierdźmy więc tylko jedno, lecz niewątpliwe: Cyceron był mówcą, który zachwycał starożytnych Rzymian. Jako p i s a r z przetrzymał próbę dwóch tysięcy lat. Nie tak wprawdzie zwycięsko, jak Tacyt, ale niejeden z pocałowaniem ręki zgodziłby się na Cycerońskie minimum.

Jak poucza doświadczenie, niektóre gatunki literackie potrafią zapewnić nieśmiertelność o tyle zasługującą na pozbawienie cudzysłowu, że mierzoną już dziesiątkami wieków. Są to: poezja, dramat oraz zwykła proza niebeletrystyczna. Odległa potomność przekona się, czy przybędą im jacy towarzysze.

Osobiście skłonny jestem o tym wątpić. Nawet Conrad i Lew Tołstoj dziwni szybko dostają zmarszczek.

Cyceron-polityk przeszedł do historii właściwie tylko dzięki swej dusz artysty. Niezupełnie podzielam pogląd profesora Kumanieckiego, który n przedostatniej stronie książki podziwia upór, z jakim Cyceron „walczył o swoj ideały polityczne". Co do uporu, oczywiście nie ma dyskusji. Wydaje mi si tylko, że owe ideały były natury czysto estetycznej, a nie innej.

Do polityki zaliczać wolno tylko to, co nadaje się do urzeczywistnieni w praktyce. Ideały Cycerona jak najmniej odpowiadały temu warunkowi, sta nowiły typową fikcję literacką, wytwór umiłowań oraz wyobraźni. To sam odnosi się do jego sądów o rzymskiej przeszłości. Polityk prawdziwy, widzą wokół siebie grę interesów i namiętności, całkiem słusznie odgaduje, że i daw niejsze pokolenia musiały im ulegać. Wygłaszając płomienne mowy ku czc przodków, w duchu przymruża oko. Idealnej republiki „dobrych" nie było z Scypionów, nie mogło jej być i w przyszłości. Cyceron-konsul, Cyceron-sena tor zachowywał się jak rdzenny artysta, dla którego własna twórczość jes pępkiem świata. Wymarzył sobie, stworzył obraz niezłomnego męża, ratującego republikę, i z samozaparciem wcielał go w życie, przynajmniej w tych dwóc chwilach, które historia zapamiętała. Jego sposób postępowania z punktu wi dzenia polityki praktycznej był niedorzeczny, gdyż już w najbliższej przyszłośc miał mu uniemożliwić działalność. Za drugim razem — wszelką i na zawsze

Jakie to wyraźne w sprawie spisku Katyliny! Własną postawę dobitni scharakteryzował Cyceron w słynnych mowach, Katylinarkach. Potem rozpę tał samochwalstwo, w którym grubo przekroczył granice śmieszności. Uważa się za zbawcę Rzymu i sprawiedliwość każe przyznać, że w czasie samej spra wy zawczasu i wiernie stosował się do wymagań, jakie stawia wspomnian tytuł. Mowami dosłownie wypchnął Katylinę z miasta, zręcznie zdemaskowa i uwięził spiskowców. To wszystko leżało w granicach logiki politycznej. Al później osobiście powiódł ich na stracenie. Był zdecydowany, niezłomny. Wy rywał zło z korzeniami. Nie tak, jak Juliusz Cezar, który podczas debaty senat przezornie otworzył sobie furteczkę, opowiadając się za karą więzienia... do żywotniego wprawdzie, lecz na prowincji, skąd buntownicy — w razie swe wygranej — mogliby skazanych uwolnić. Cyceron zaś był tak nieugięty, ż w sam raz by pasował na bohatera dydaktycznej powieści.

Skutków doświadczyć miał w tym samym roku, u schyłku swego konsulatu Trybun Metellus Nepos nie dopuścił go do wygłoszenia pożegnalnej mowy.

— Przysięgnij tylko, że rządziłeś zgodnie z prawem!

— Przysięgam, że ocaliłem ojczyznę!

Cyceron zyskał aplauz, bo riposta była dobra. Ale przeciwnicy mieli pre tekst, mogli go atakować za skazanie na śmierć obywateli rzymskich be wyroku sądowego. Co innego, że Cyceron nie działał samowolnie. Opierał si na uchwale senatu o stanie wyższej konieczności, której słynna formuł brzmiała: *Videant consules ne quid respublica detrimenti capiat.* Ale w grz politycznej i pozór wystarczy za odskocznię. Cyceron poszedł na wygnanie.

Za partnerów i współzawodników miał nie byle kogo. Juliusz Cezar, Pompe jusz Wielki, Marek Antoniusz, Oktawian to politycy z najbardziej prawdziweg zdarzenia. W ich poczynaniach stale znać charakterystyczną troskę o to, b nie dać przeciwnikowi broni do ręki. Zamiast pryncypiów zimny namysł: cz

dane posunięcie nie zagra później przeciwko mnie samemu? Tych mężów obchodziła przede wszystkim władza. Dla niej samej. Musiał z nimi doraźnie przegrywać człowiek kierujący się motywami estetycznymi.

Ostatni akt działalności Cycerona — walka z Markiem Antoniuszem, czternaście gwałtownych filipik. Mówca postawił na młodego Oktawiana, któremu naiwnie zaufał, parł do rozgrywki między tymi dwoma ludźmi. Miała ona istotnie nastąpić, była nieunikniona, ale dopiero w dwanaście lat później. Na razie politycy zawarli kompromis. Antoniusz, Lepidus i Oktawian odbyli rozmowy w sześcioro oczu, czyniąc sobie nawzajem koncesje: jeden wydał na śmierć wuja, drugi brata, a trzeci „politycznego przyjaciela", którym był Cyceron. Plutarch zaopatrzył ten fakt komentarzem: „W swej zawziętości i zaślepieniu do tego stopnia wyzbyli się wszelkiego ludzkiego uczucia i rozumu (uczucia na pewno tak, rozumu wcale się nie wyzbyli — przyp. mój. *P. J.*). Dali przez to dowód, że najdziksze zwierzę nie jest tak krwiożercze, jak człowiek, kiedy działa pod wpływem niepohamowanych namiętności i rozporządza odpowiednią siłą".

Marek Tuliusz czasami nie przebierał w słowach. Kazimierz Kumaniecki wyraziście szkicuje treść drugiej filipiki: „Mowa dyszała nienawiścią. Antoniusz został tam przedstawiony jako rozpustnik, złodziej grosza publicznego, nikczemnik i łotr, tyran i pijanica, »obrzygujący kawałkami potraw cuchnącymi winem cały trybunał«. Broszura, nie cofająca się przed najordynarniejszymi wyzwiskami, gotowa była 25 października".

W Muzeum Brytyjskim znajduje się złota moneta z portretem Marka Antoniusza, którą znam z francuskich reprodukcji. Starożytne wizerunki na pieniądzach grały ongi rolę zbliżoną do dzisiejszych fotografii wybitnych osób, bywały realistyczne. Wszyscy znamy szlachetne rysy Oktawiana Augusta, uwiecznione przez rzeźbiarzy w marmurze. Pieniądz, wybity w Efezie w 41 roku przed Chrystusem, mówi prawdę o młodym wówczas polityku. Pokazuje wyrachowaną gębę prymusa, który nikomu nie da ściągnąć klasówki.

Twarz Marka Antoniusza znamionowała siłę. Między potężnym i długim, kościstym nosem a ostrym, gwałtownie w przód podanym podbródkiem siedzi maleńka, zapadła żuwaczka wyrodka, zdolnego do wszelkich perwersji i zbrodni, jakie tylko mogą istnieć na świecie. Ten wizerunek znakomicie uzupełnia treść drugiej filipiki. Udowadnia po prostu, że Cyceron miał rację, dokonał słusznej charakterystyki. Postępował niemądrze jako polityk, gdyż zamiast czekać, aż konflikt dojrzeje, chciał przyśpieszyć etapy rozgrywki. Jako pisarz, filozof, artysta stanął na wysokości zadania. Nazywał rzeczy po imieniu. Dał świadectwo prawdzie. Jego estetyczny ideał republiki „dobrych" żadną miarą nie mógł się pogodzić z dyktaturą właściciela takiego oblicza.

W czasach wcześniejszych Cyceron potrafił lawirować. Pogodził się jakoś z rządami „dynastów", Pompejusza, Krassusa i Cezara. W publicznych wystąpieniach kunsztownie uzasadniał swe postępki: „Czyż widząc okręt płynący z pomyślnym wiatrem, chociaż nie płynie do niegdyś pożądanego przeze mnie portu, tylko gdzie indziej, ale do nie mniej bezpiecznej i spokojnej przystani, walczyć mam z wiatrem, czy raczej poddać się i ulec, zwłaszcza że to jest jedyny sposób ratunku. Nie sądzę, żeby to było oznaką niestałości, jeśli ktoś kieruje swym przekonaniem jak okrętem, stosownie do wiatrów wiejących w rzeczypospolitej".

W liście do brata inaczej: „Dręczy mnie, najmilszy bracie, to, że nie istnieje rzeczpospolita... że najzupełniej przepadło to, co ukochałem od dziecka: być zawsze najlepszym i wybijać się ponad innych! Gnębi mnie to, że niektórych moich nieprzyjaciół nie mogę atakować, a niektórych muszę nawet bronić, że nie tylko w swych pragnieniach, ale nawet w nienawiści nie wolno mi być niezależnym...".

W dobie filipik, czyli w ostatnim roku życia, Cyceron znowu był sobą. Człowiek wyprostował się, stanął na własnych nogach. Wbrew pozorom i całej scenerii faktów, opuścił tereny polityki, na których właściwie zawsze był cudzoziemcem.

Wizerunek Antoniusza zdradza jedną sympatyczną cechę. Jest nią wyraźne poczucie humoru. Pozostaje tylko do odgadnięcia, z czego się taki osobnik potrafił śmiać. Może z głowy i dłoni Marka Tulliusza Cycerona, złożonych na mównicy.

*

Dramatyczne losy Cycerona tak fascynują, że dotychczas nie zdążyłem niczego napisać o samej książce profesora Kumanieckiego. Ukazanie się jej należy uznać za wydarzenie dużej klasy. Nareszcie ocknął się gatunek pisarski, od tak dawna u nas uśpiony. *Cyceron i jego współcześni* to nie esej i nie żadna zbeletryzowana opowieść. Otrzymaliśmy dzieło naukowe, przeznaczone do czytania przez ogół. Autor posługiwał się zwykłym językiem literackim. Odrzucił namaszczone powaby mowy dostępnej tylko dla wtajemniczonych, a na przeciętnym człowieku sprawiającej wrażenie czegoś pośredniego pomiędzy protokołom oględzin zwłok w kostnicy a milicyjnym sprawozdaniem na temat zajść w Kaczym Dole.

Dawniej nasza historiografia liczyła wielu autorów, którzy tylko dlatego nie zyskali europejskiej sławy, że pisali w języku mało znanym. Aleksander Gieysztor w posłowiu do *Mieszka Starego* Smolki (nareszcie wznowionego przez PWN) mówi nawet o „swoistym polskim rodzaju opowiadającej prozy historycznej". Dowiadujemy się jednak, że już Ksawery Liske karcił Smolkę za literackość: „Wszystko to bardzo piękne — pisał — godziłoby się jednak bardziej z jakimś romansem Coopera".

Późniejsze pokolenia dziejopisarzy coraz zgodniej przyznawały rację Liskemu, aż doszło do dziwnego skutku: romans całkowicie zatryumfował nad naukową historiografią, wyparł ze świadomości ogółu sam fakt jej istnienia. Nie mogło być inaczej, skoro uczeni, pragnąc odosobnić się od pospólstwa, wezwali na pomoc nudę. I to śmiertelną. Książka Kazimierza Kumanieckiego świadczy, że naukowa humanistyka zaczyna odzyskiwać stracony teren oraz że może tego z powodzeniem dokonać. Doskonale napisana, w takich partiach, jak okres po bitwie pod Farsalos, śmierć Cezara lub ostatnie dni Cycerona, osiąga wyjątkową siłę wyrazu.

Czytelnik jej musi się poddać rygorowi naukowemu, co mu tylko na dobre wyjdzie. Autor tak zwanej zbeletryzowanej opowieści, pisząc o Cyceronie, poszedłby po łatwej drodze — tu dosztukował, tam okroił. Pominąłby fakty jego zdaniem mniej ważne, przesiał zarówno mowy, jak pisma Rzymianina. Naukowiec też dokonuje wyboru, ale na zupełnie innej zasadzie. Obowiązuje go pełnia obrazu. Jemu nie wolno po prostu wyrzucać rzeczy, które z popu-

larnego punktu widzenia wydają się mniej powabne. Kazimierz Kumaniecki dobrze rozwiązał trudności, które mu temat nastręczał jako pisarzowi. Zdecydował się na chronologiczny układ dzieła i to mu ogromnie pomogło. Życie Cycerona było wyjątkowo urozmaicone, wystąpienia oratorskie i literackie przeplatały się z przygodami politycznymi.

Rozprawiając o arkanach starożytnej wymowy, profesor Kumaniecki często wspomina tak zwany styl azjański, lecz nie podaje wyjaśnienia terminu. Pretensje z tego powodu byłyby najzupełniej niesłuszne. Metoda zaczynania za każdym razem od przysłowionego pieca prowadzi do kulturalnych katastrof. Kilka lat temu tenże Kazimierz Kumaniecki wydał dzieło o charakterze raczej podręcznikowym *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu* (PWN). Można się tam dokładnie dowiedzieć, co to jest styl azjański, oraz zdobyć inne podstawowe wiadomości.

Pisarz ma prawo żądać od czytelnika pewnego wysiłku. Zwłaszcza pisarz-naukowiec, ale nie tylko on. Zwróćmy uwagę na jedną z charakterystycznych cech twórczości Henryka Sienkiewicza, który nigdy nie zabawiał się w encyklopedyczne objaśnianie. Pisał na przykład „ataman koszowy" i ani mu do głowy przyszło wykładać, że kosz kozacki nie miał nic wspólnego z wikliną. Z *Quo vadis* w żaden sposób nie można się dowiedzieć, kim byli Partowie, z którymi walczył Winicjusz. O tej metodzie wielkiego beletrysty całkiem zapomniały niektóre dzisiejsze autorki powieści historycznych, nieustannie zatroskane, czy wszyscy aby dokładnie i jak potrzeba pojęli. Zamiast milcząco odesłać czytelnika do jakiejś Encyklopedii Staropolskiej, pouczają go mozolnie, że „urodzony" znaczy „należący do rodu". W rezultacie granica pomiędzy powieścią a szkolarskim referatem staje się nieuchwytna.

Cyceron ukazał się w odpowiedniej chwili. Ciągle teraz słychać w Polsce dyskusje o niebezpieczeństwach zagrażających humanistyce. Za wroga nr I uchodzi technika. Sądzę, że to nieporozumienie. Staje się ono śmieszne, kiedy ktoś zaczyna mówić o technokracji, której ani śladu nie ma w Polsce. Budowa wielu fabryk i elektryfikacja kolei to wcale nie technokracja.

Nie technika zagraża kulturze humanistycznej! Czyni to sama nasza — *sit venia verbo* — „humanistyka", która bynajmniej nie pomału przeistacza się we własne zaprzeczenie. Jakoś już prawie nawykowo stawiane są u nas dziwne znaki równania: humanistyka to literatura, a literatura to powieść. Tymczasem humanizm to wszechstronność. Pisarz, który z lekkim sercem stwierdza, że nic się nie zna na biologii, i daje ponadto do zrozumienia, że wcale mu ten brak nie dolega, prędzej zostanie mężem konsularnym niż humanistą.

Humanizm to wszechstronność i wiedza, rzeczy trudne.. Papka dla niemowląt za symbol humanistyki uchodzić nie może. Kiedy pojawiły się pierwsze egzemplarze *Końca Zgody Narodów* Parnickiego, w kręgu naszych „humanistów" zapanowała konsternacja. Poszukiwano wtajemniczonych, którzy by potrafili umiejscowić Baktrię na mapie globu.

Bardzo cieszy książka, która dowodzi, że naukowa proza humanistyczna znowu trafia na zwykły rynek czytelniczy.

Paweł Jasienica

SŁONIMSKIEGO LIRYKA LAT OSTATNICH

A n t o n i S ł o n i m s k i: *Nowe wiersze*. Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 32.

I

Gdybym miał wybrać z liryki Słonimskiego utwór, który najpełniej streszcza jej poetykę, który sam jeden zdolny jest dać wyczerpujące świadectwo wrażliwości i stylu twórcy *Okna bez krat*, to bez wahania przytoczyłbym tę oto strofę, pochodzącą z ostatniego tomiku:

Wpółobrócony stojąc na weneckich
schodach,
Na których marmur wbiega szeleszcząca
piana
(Wenecję zwłaszcza bardzo ci polecam,
Bo to i Tomasz Mann, i Szekspir razem),
Przed Tintoretta wstrzymaj się obrazem
I zamyślone oczy przerzuć w stronę
Swanna,
I tak stronica, co przed chwilą pusta,
Zaczerni się literą, aż niespodziewana
Owionie cię melodia Vinteuila z Prousta,
Zapach ostryg paryskich i kawy Floriana.
A jeśli nie dość będzie człowieczeństwa,
Zamknij to zdanie rzymskich cegieł
łukiem,
Za norwidowym idąc rozstrzelonym
drukiem
Z architektury przejdź do społeczeństwa.
I tak się związesz z przeszłością i losem,
Że przetrwasz chwilę, jak echo za głosem.
Echo minęło. Cóż zostanie?
(Exegi monumentum)

O dalszym ciągu tego wiersza za chwilę. W cytowanym fragmencie zawarte są w istocie podstawowe składniki, z jakich zbudowany był zawsze świat poetycki Słonimskiego. Ilekroć usiłuję odtworzyć w swojej pamięci nie jakiś jego pojedynczy utwór, lecz s t y l, pewną całościową wizję tej poezji, to zawsze współtworzą ją elementy obecne w przywiedzionym cytacie. Motywy sztuki i literatury, nasycenie wypowiedzi reminiscencjami kulturowymi, liryka, której głównym żywiołem jest świat tworów humanistycznych, stylizowany (niemal teatralnie) gest bohatera, upoetyzowana turystyka, rola drobiazgu utrwalonego w tkliwym wspomnieniu — wszystkie te składniki znamy przecież z dawniejszych utworów Słonimskiego. Znamy, chociaż przyznać trzeba, że w odmiennym układzie, w innych nieco wzajemnych stosunkach, a przede wszystkim w odniesieniu do innej niż obecnie s y t u a c j i l i r y c z n e j, która je określa. Ją też naprzód spróbujmy opisać. Oczywiście: sytuacji tej nie da się odtworzyć w oparciu jedynie o cytowany wiersz. Cały, składający się z szesnastu utworów, tomik, niezależnie od wewnętrznych zróżnicowań stylistycznych, jest manifestacją jednolitej postawy, daje się niemal traktować na prawach „cyklu wierszy", tak mocno jest osadzony w jednorodnej sytuacji lirycznej.

Poezja Słonimskiego — mówię o utworach najbardziej dlań reprezentatywnych — łączyła zawsze (w sposób pozornie paradoksalny) dwa sprzeczne nastawienia: niezgodę ze zgodą, nonkonformizm z konformizmem, protest z uległością. Niezgodę na istniejące formy obyczajowe ze zgodą na utrwalone konwencje mowy poetyckiej.

Połączenie tych dwóch postaw decydowało o popularności utworów Słonimskiego, o ich operatywności kulturalnej. Z jednej strony bowiem dawało świadectwo konfliktowi poeta—świat, z drugiej zaś utrwalało ten konflikt w języku poetyckim, który niejako nakładał się na przyzwyczajenia i nawyki literackie czytelników. Z punktu widzenia rozwoju stylów języka poezji nonkonformizm autora *Drogi na Wschód* był dwuznaczny, natomiast dla jego czytelników był on całkowicie jednoznaczny. Dla nich bowiem — myślę tu o pewnej zbiorowej świadomości kulturalnej — wzorem postawy nonkonformistycznej, a równocześnie niedoścignym wzorem estetycznym pozostawała poezja romantyczna. Ewolucja zaś liryki Słonimskiego konsekwentnie prowadziła do coraz pełniejszego wykorzystywania tamtej tradycji. I to wyjaśnia pozorny paradoks sformułowany wyżej. Poezja Słonimskiego odwoływała się w sposób ugodowy do takiej tradycji, która utrwaliła się w społecznej świadomości literackiej jako model n i e u g o d o w o ś c i. Postawa ideowa autora *Okna bez krat* nabierała dzięki temu nawiązaniu dodatkowej i osobliwej — bo literacko usankcjonowanej — ostrości. Pacyfizm, wellsizm, propaganda zdrowego rozsądku, kult nauki przeciwstawianej irracjonalizmowi — wszystkie te składniki programu Słonimskiego wpisane w poetykę ukształtowaną pod ciśnieniem tradycji romantycznych zyskiwały dzięki temu nowe wartości, stawały się bliskie i „swojskie".

Sytuacja liryczna, z której wyrastała i którą utrwalała w sobie poezja Słonimskiego, miała naturę dwoistą. Stanowisko wiecznego oponenta, tak charakterystyczne dla działalności pisarskiej twórcy *Okna bez krat* i *Moich walk nad Bzdurą*, wiązało się ze stanowiskiem ugodowym wobec wzorów niesionych przez tradycję i powszechnie aprobowanych. To, co nazywamy sytuacją liryczną, nie wyczerpuje się bowiem tylko w takim czy innym stosunku poety do „świata", do problemów, zawiera w sobie także stosunek do konwencji języka poetyckiego, do zastanych norm wypowiedzi literackiej.

Im większą rolę odgrywał w twórczości Słonimskiego pierwiastek agresywności (w dziedzinie światopoglądu czy obyczajów), tym bardziej sytuacja liryczna była dwoista i wewnętrznie skłócona. Obecnie przedstawia się ona inaczej. Słonimski pozostaje w kręgu wyznaczonym przez tradycje romantyczne, ale odwołuje się do odmiennych elementów romantycznej postawy. Do tego, co jest n i e p o g o d z e n i e m s i ę ze światem, a nie do tego, co jest sporem czy walką. Dlatego oba nastawienia, dawniej zwykle rozbieżne — obecnie zbliżają się do siebie, nie pokrywają się wprawdzie (to nie jest możliwe), ale zaczynają wyraźnie współbrzmieć. Sytuacja liryczna z dramatycznej staje się teraz wewnętrznie „pogodzona" (p o g o d z o n a z k o n i e c z n o ś c i ą c i ą g ł e g o n i e p o g o d z e n i a). A że taka jej postać dla dzisiejszego Słonimskiego jest najbardziej naturalna, świadczą wymownie dwa utwory: doskonały *Niepogodzony* i najsłabszy w tomie *Pamflet*.

II

Powiedzmy dokładniej: jeśli postawa agresywna jest w naturalny sposób złączona z buntem o określonym kierunku, w imię jakichś ponadsubiektywnych wartości, to postawa niepogodzenia pozostaje w równie naturalnych związkach z rezygnacją.

Rezygnacją w danym wypadku — z czego?

Przede wszystkim z pozycji równorzędnego partnera w dialogu ze „światem", z pozycji ideologa, który oponując jest całkowicie przekonany o swych racjach, ze stanowiska głosiciela haseł o uniwersalnej skuteczności, w ogóle z samych haseł, wreszcie rezygnacją z wiary, że protest jednostki zdolny jest coś sprawić. Wszystkie te pozycje i przekonania miały — jak wiadomo — znaczenie pierwszoplanowe w dotychczasowej biografii literackiej Słonimskiego. Ale rezygnacja to nie tylko „rezygnacja z czegoś" (igramy tu z semantyką tego słowa), to równocześnie postawa mająca własny wymiar pozytywny, samodzielną wartość moralną i odrębną tonację liryczną i poetycką. Równolegle do wymienionych wyżej składników współtworzą ją w *Nowych wierszach:* poczucie obcości wobec przeżywanego czasu, świadomość niewystarczalności argumentów i ocen, które się z nim zestawia,

przekonanie o marginesowości i bezskuteczności protestu, stanowisko człowieka przytłoczonego i zdezorientowanego w zagmatwanej współczesności. W tej sytuacji anachronizmem byłoby przeświadczenie o społecznej doniosłości działań poety — tak silnie przecież złączone z tradycją, do której apelowała zawsze liryka Słonimskiego. W miejsce tego przeświadczenia — jego antyteza: gorzka autoironia, zawarta w drugiej części cytowanego już *Exegi monumentum:*

Zostanie po mnie para butów,
Które wykonał mistrz nie lada,
Niejaki Codner Coombs and Dobbie,
Dwadzieścia jeden Jermyn Street,
I długo jeszcze mój zegarek
Wydzwaniać będzie swe tik-tak,
Bo trwalszy jest szwajcarski werk
Niż mego serca wątły wrak,
Dogasający już ogarek.
Szlafrok kupiony w Tel-Avivie,
Koszule z Tokio, garnitury,
Mój pled z kaszmiru żegnam tkliwie
I zapisuję wszystko w darze
Młodym warszawskim lowelasom.
Niech mnie odnajdą na bazarze
Braci Różyckich. Gdy sen głuchy
I wieczna mnie ogarnie mgła,
Niech po Warszawie moje ciuchy
Połażą jeszcze rok czy dwa.

Jest tu coś więcej jak tylko poddany inwersji motyw „niepotrzebnego poety". Ironiczne samounicestwienie lirycznego „ja" idzie znacznie dalej. Poeta bowiem nie jest potrzebny czy niepotrzebny jako poeta, nie pełni społecznych funkcji jako twórca, lecz jako posiadacz garderoby interesującej handlarzy z Placu Szembeka. Dramatyczny konflikt poeta—czytelnik i troska o to, by słowo poetyckie realizowało nade wszystko zadania społeczne — stanowiły zawsze jeden z ważniejszych tematów liryki Słonimskiego. W *Exegi monumentum* temat ów ulega degradacji, zostaje przeniesiony w zasadniczo różną od tradycyjnej sferę wartości, gdzie traci swoją niejako przyrodzoną wzniosłość. Doskonały ten wiersz stanowi *pendant* do wcześniejszego o trzydzieści lat *Krzyża Południowego,* który również należy do utworów najwybitniejszych w dorobku Słonimskiego. Gdy tam mówi się o rozterkach i wątpliwościach związanych z tworzeniem, o kłamliwości formuł lirycznych, o tym wszystkim, co składa się na nieustanny dramat procesu twórczego, gdy — jednym słowem — ujmuje się rolę społeczną podmiotu w kategoriach literatury, to tu odpowiedź na niespokojne „cóż zostanie?" nie zawiera w sobie nic, co by się łączyło z doświadczeniami literackimi. Unicestwiona w ogóle zostaje pozycja poety jako odrębnej „osoby", odebrano jej wszelkie przywileje łącznie z prawem do własnych — z twórczości wyrosłych — konfliktów.

Jeśli *Exegi monumentum* mógłby świadczyć — choć z konieczną poprawką na ironiczny cudzysłów — o całkowitej „deheroizacji" stanowiska poety, to inicjalny utwór ostatniego tomiku, jak gdyby na przekór sytuacji, głosi wiarę w doniosłość słowa poetyckiego.

Żywych woła,
Umarłych płacze,
Pioruny łamie.

Ta epigramatyczna definicja poezji jest wyraźnie, chociaż nie bezpośrednio, opozycyjna względem *Exegi monumentum.* Wydaje mi się, że są to dwa krańce, które wyznaczają rozpiętość tego, co nazwałem sytuacją liryczną *Nowych wierszy.* Z jednej strony poczucie obcości i brak wiary w możliwość nawiązania dialogu poezja — współczesność, z drugiej zaś — uporczywe przekonanie, że poezja spełnia zadania społeczne w każdych warunkach. Pod ciśnieniem tych zaprzeczających sobie nawzajem biegunów pozostaje obecna postawa Słonimskiego i jego styl.

III

Porzucenie stanowiska równorzędnego partnera, który jest przekonany o wadze własnych propozycji ideowych, doprowadziło w konsekwencji do wydatnej eliminacji środków retorycznych, które w poezji Słonimskiego miały dotąd zawsze duże znaczenie. Wyjątkiem jest jedynie wspomniany już *Pamflet.* Dowód liryczny powstaje teraz najczęściej przez gromadzenie drobinowych składników, będących nazwami konkretnych przedmiotów i wzruszeń. Argumentacja (bo wiersze Słonimskiego zawsze mają postać jakiejś argumentacji) zawiera się niemal

bez reszty w tym układzie elementów konkretnych — drobiazgów i realiów, sumowanych z tkliwym przywiązaniem:

Co mnie z tym miastem łączy?
Rzecz mała.
Śliwki i jabłka
Z jesiennym zapaszkiem,
Uczniowska czapka,
Co w deszcz pachniała
Lakierowanym daszkiem
etc. etc.
(Odpowiedź na zaproszenie)

Równie dobitnym przykładem jest w tym okresie omawiany wyżej *Exegi monumentum*. W dotychczasowej poezji Słonimskiego współwystępowały obok siebie dwie tendencje stylistyczne, przy czym wzajemne stosunki obydwóch decydowały o wyglądzie twórczości autora *Drogi na Wschód* w jej poszczególnych stadiach ewolucyjnych. Jedna była dążeniem do liryki retorycznej, dawała pierwszeństwo ogólnej formie przed jednostkowym przeżyciem, stylizowanemu gestowi przed uczuciową treścią tego gestu, logicznemu i eleganckiemu układowi frazy przed semantyczną i obrazową wartością poszczególnych słów lub też ich zestawień metaforycznych. Druga prowadziła do — wprowadzimy przybliżoną nazwę — liryki opisowo-empirycznej, dawała prymat sensualistycznemu obrazowi nad refleksją, „rzeczy" i związanemu z nią wzruszeniu nad wywodem, nazwie konkretnej i waloryzowanej zmysłowo nad abstrakcyjnymi pojęciami.

Oczywiście dopiero w złożeniu, w różnorodnych kombinacjach, dążenia te charakteryzowały styl Słonimskiego. Szczególnie zaś charakteryzowały w stanie względnej równowagi, która wystąpiła w najbardziej dojrzałej liryce Słonimskiego — w *Oknie bez krat*. Jednakże można powiedzieć, że każda z tych tendencji odpowiadała innej stronie jego postawy. Liryka retoryczna wiązała się z pozycją poety-ideologa, który jest ufny w swoje posłannictwo i przekonany o wartościowości poglądów i stanowisk, jakie przekazuje czytelnikom. Styl ten nie cechował tylko takich utworów, które zawierały w sobie enuncjacje natury publicystycznej. Nie był złączony nierozdzielnie z takimi czy innymi konkretnymi zapatrywaniami, lecz generalnie z postawą wobec lirycznego „ja", wobec — najogólniej biorąc — „życia" i wobec adresatów. Postawa poety-ideologa może występować tak w poezji publicystycznej, jak w liryce osobistej. Naturalną konsekwencją — i sojusznikiem — tej postawy jest patetyzacja wypowiedzi, która ustala perspektywę wyższości poety wobec świata, perspektywę pewnej arbitralności. Liryka opisowo-empiryczna wiązała się natomiast z intymnym kontaktem między „ja", sytuacją przeżywania i adresatem. Kryła się za nią pewna uległość wobec świata i własnych wzruszeń, stosunek będący zaprzeczeniem arbitralności. Jeśli w liryce retorycznej główną tonację wyznaczał patetyzm, to na drugim skrzydle występowała zazwyczaj tonacja sentymentalna.

W Nowych wierszach zaczyna w sposób niewątpliwy i w stopniu nigdy przedtem nie osiągniętym dominować liryka operująca nazwą zbliżoną maksymalnie do rzeczy i wzruszenia i ustalająca — jako podstawową — perspektywę intymno-sentymentalną (często z ironicznym komentarzem). Wszelki dowód ideowy czy filozoficzny zostaje osadzony w takiej właśnie materii. Nie pojawił się więc żaden nowy element poetyki, nastąpiło tylko przegrupowanie wśród składników wykrystalizowanych już dawniej. Odnoszę wrażenie, że w wyniku tego przegrupowania liryka Słonimskiego osiągnęła większą niż kiedykolwiek klarowność. Opowiadam się w tym względzie całkowicie za opinią Jerzego Kwiatkowskiego, który pisał, że w *Nowych wierszach* została zlikwidowana niemal całkowicie „nadwyżka słowa nad przeżyciem", tak przecież charakterystyczna dla igrającej ze stylizacjami poezji.* Ta zdolność do przekształceń zdawałoby się całkowicie już wyeksploatowanej poetyki świadczy o tkwiących w niej jeszcze wciąż możliwościach.

IV

Słonimski nie szuka argumentów ogólnie „obowiązujących", pozostaje w

* Jerzy Kwiatkowski: *Czysty ton*. *Przegląd Kulturalny*, 1959, nr 37.

kręgu własnych doświadczeń ideowych, które znajdowały niejednokrotnie utrwalenie w jego twórczości. Co więcej: jeszcze z tych doświadczeń wybiera wartości najbardziej elementarne, chciałoby się rzec: zbanalizowane, ale też — zapoznane.

Słownik naszej młodości, mowa lat dojrzałych
To stryszek, gdzie wśród kurzu, na stosach rupieci,
Wśród gratów i pamiątek minionych stuleci
Leżą słowa zniszczone o barwach spłowiałych.
. . . . . .
Ach, wrócić do lamusa, wrócić na poddasze.
Wydobyć z zapomnienia, ze stosu starzyzny
Poczciwe słowa „prawość" i „miłość ojczyzny".
Pozostać w słowach dawnych, bo to słowa nasze,
Jak w ubraniach ubogich, czystych, choć niemodnych.
Kto chce, niech rzuca garścią w alchemiczne tygle
Słowa pstre lub układa semantyczne figle.
Jałowa to potrawa dla naszych ust głodnych.

(Lamus)

Przeszłość utkana z drobiazgów i elementarne kategorie moralne i intelektualne — tworzą wspólnie ów lamus, z którego pochodzą wartości, jakie Słonimski przeciwstawia czasowi przeżywanemu. Tu — w sferze wspomnień i prawd podstawowych — znajduje oparcie jego niezgoda i zaprawiony rezygnacją protest. Nie są to racje, na których oprzeć można spór z teraźniejszością na prawach równorzędnego „rozmówcy". Słonimski kreuje konsekwentnie w swoich utworach sytuację i z o l a c j i, a nie konfliktu. Jest to sytuacja romantyczna, ale zasadniczo inna od tej, w której występował Mickiewiczowski Konrad. Nie cechuje jej starcie przeciwstawnych systemów wartości, lecz ich niewspółmierność. Być może tylko taka formuła postawy romantycznej jest dzisiaj jedynie możliwa.

Janusz Sławiński

POWRÓT JULIUSZA WITA

Juliusz Wit: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 155.

Niedawno ukazały się *Wiersze wybrane* Juliusza Wita, poety, którego nazwisko nie mówi dziś wiele ani miłośnikom poezji, ani nawet poetom średniej i młodszej generacji. Wiersze Wita, utalentowanego poety-komunisty, jak rzadko kto z poetów lewicy uczestniczącego w dziele kształtowania „narodowej wyobraźni", długo nie były wydawane. Wit podzielił po wojnie los innych, bardziej i mniej wybitnych poetów-rewolucjonistów, wywodzących się z pnia Awangardy, którym gruboskórna krytyka, z tytułu tej genealogii, przypisywała diaboliczne cechy.

Ale ukazanie się wierszy Wita to nie tylko „policzek" w tę właśnie krytykę, której szermierze zdążyli już wydorośleć. To także argument przeciwko wszechwładnej do niedawna tendencji do ukazywania eksperymentującej poezji dwudziestolecia jako poezji alogicznej, bez ładu i składu, nie mówiąc już o przemilczaniu jej plebejskiego źródła.

Źródłem tym nie były tylko doktrynalnie uświęcone trzy „M" (Miasto, Masa, Maszyna). Biło ono na lewicy Awangardy z bezpośredniego przeżycia rzeczywistości i poetyckiego zaangażowania, sięgającego głębiej aniżeli w pejzaż wielkomiejskiej ulicy.

Do tych właśnie poetów, obok Brunona Jasieńskiego, Standego, Wandurskiego i innych, należał Juliusz Wit. Jednakże w tej plejadzie poetów o tubalnych głosach Wit, pomimo ideowego i artystycznego powinowactwa, zajmuje miejsce dość specyficzne i samotne. Pomimo wyrazistości swojej

postawy Wit nie był poetą skłonnym do wykrzykiwania manifestów i haseł, był poetą organicznym, a w materii jego poezji dostrzegam cechy spokrewniające go z poetami Awangardy tzw. drugiego rzutu, którym patronował Józef Czechowicz.

Tym, czym była Lubelszczyzna dla Czechowicza, dla Wita było Zagłębie Borysławskie, kraina płynąca naftą i milionami, miasto szulerów i... rewolucjonistów, adwokatów i lewicujących intelektualistów, Eldorado, które nie utraciło jeszcze nimbu ziemi zdobywców, tryskające jeszcze witalną siłą, a któremu już w oczy zaglądało widmo kryzysu, nędzy, bezrobocia i strajków.

To właśnie sprzeczne oblicze poetyckiej ojczyzny Wita w jakiś sposób sublimuje się w jego twórczości.

Wiersze Wita tchną jeszcze witalizmem pierwszych „rycerzy" polskiego przemysłu — nafciarzy, o których pisze w przedmowie Sandauer, zachłystujących się ciekłym skarbem tej ziemi, gdy już w świadomości wielu narasta smutna wiedza o sprzecznościach społecznych, rozsadzających naiwną wiarę w zbawienne, samoczynne działanie techniki...

To rozdarcie określa nie tylko ideologiczną, ale i artystyczną postawę poety, oraz charakter jego poetyckiego eksperymentowania. Jest on poetą dysonansowym, a dysonans tkwi nie tyle w muzycznej warstwie wiersza, w jego fonii, jak np. u Gałczyńskiego, lecz w samej metodzie obrazowania. Dwa jego tomy wierszy, *Lampy* i *Wam*, wydane razem w nowym Czytelnikowskim zbiorze, ukazują rozwój i narastanie tej skłóconej obsesji poety: jego zachwytów i animozji, naiwnej wiary, protestu i rozpaczy.

W alkoholu miasta
płynął szumiący targ
trudno dać mu imię
wciąż nowe odkrywając głębie
z miłością jak różą
u warg.

Bo trzeba wiedzieć, że czymś innym były „alkohole" Sterna czy wczesnego Jasieńskiego, a czym innym późniejsze wiersze w rodzaju *Baru „Pod Zdechłym Psem"* Władysława Broniewskiego. W tamtych była jeszcze aura apollinaire'owskich egzaltacji i zachwytów, które mimo wszystko dzielili Awangardyści ze Skamandrytami.

Ale już w *Mieście, które znamy*

głuchym łoskotem innego
dnia
zatrzaśnięto wystraszone
bramy
daleko
rósł głośny pomruk
ciemnego tłumu
obcy szumiał krzyk
nad miastem ostro stał
ulice rosły
nową twarzą wbitą jak
nożem
w niebo tego dnia

Ten „obcy krzyk" spowodował rysę w obozie Awangardy. Godził również w poezję „wiosny i wina", upojoną młodością własną i młodością klasy, ukonstytuowanej w państwo.

Wit jak gdyby przydeptuje swój żywiołowy, „witalistyczny" temperament, obalając wczorajsze zachwyty. I oto:

innym targiem miasta
rozjuszonym zwierzęco
strachem, który z ścian
błękitny zdzierał tynk
płynęły nad miastem
śmiesznym płomieniem
zapalone kramy
dzikim zdrowiem krzyczały
znajome czerwone twarze

Tak następuje autokompromitacja witalizmu i wkracza moralitet do poezji wywodzącej się jeszcze z awangardowego kultu rzeczy.

Bo czymże był kult przedmiotowości w poezji wczesnej Awangardy, jeśli nie priorytetem nazewnictwa nad refleksją?

Pisałem już, omawiając wiersze Czechowicza i Piętaka, o dziele kruszenia awangardowej poetyki, podjętym przez poetów drugiego rzutu tejże Awangardy.

Myślę, że Juliusz Wit należy do tych poetów, którzy czynili to z całą świadomością komplikującego się życia społecznego, nowego wymiaru problematyki moralnej, która już w latach trzydziestych, zbliżającej się wojny i zagłady całych narodów, stała się

szersza niż problematyka społeczna w jej tradycyjnym dziewiętnastowiecznym kostiumie, i to bodaj u najbardziej światłych i obdarzonych wyobraźnią myślicieli. Wiersze Wita coraz bardziej uderzają w Norwidowe struny i jest rzeczą godną specjalnego studium ukazanie norwidowskich fluktuacji w „zdeformowanym" wierszu awangardowego poety lat dwudziestych i trzydziestych, piszącego bez kropek i przecinków:

Ciemny wiatr orkiestruje drzewa
armie fagotów i fatalnych
trąb
drzewa trzęsą szumem wieczoru
wyje waltornia
w noc chorą huczącym śpiewem
wyżej
i w głąb

Drugi tom wierszy Wita pt. *Wam* świadczy o zagęszczeniu ciemnej barwy w twórczości poety, która z żywiołowej przekształca się w poezję bardziej rygorystyczną, kontrolowaną przez intelekt.

Ale nie jest to kontrola „tezy", roztaczana nad żywym procesem twórczym, co ustrzegło może innych poetów lewicy od filozoficznego katastrofizmu, ale za to przywiodło ich do artystycznej katastrofy.

Oto jak brzmi zakończenie wiersza Wita pt. *Kondukt:*

przyłóżcie ucho do bruku
słuchajcie to tłumnie
huczy żal miasta
jak trumna z purpury niezmiernie
ogromny
dzwoni nie ciemny dzwon
dumny jak wieków błyszczące
bitwy
historią kamienną wysoki
twardy krok tłumu żalu
kondukt tętniący
z bruku trudnego upalnie
się zrywa
i dzwoni słoneczną godziną żałoby
powoli idziemy przez miasto
w milczeniu
krok za krokiem.

■

Jesienią 1942 roku, jeszcze przed generalną likwidacją Żydów, gestapo aresztowało we Lwowie Juliusza Wita wraz z jego ojcem. Zginął z rąk okupanta jako Żyd i polski poeta.

Przypomnienie jego wierszy to nie tylko przywrócenie jego imienia poezji. To także przywrócenie jej samej własnego dobrego imienia.

Arnold Słucki

POEZJA KADRÓW

Ernest Bryll: *Wigilie wariata.* Warszawa 1958. Państwowe Wydawnictwo „Iskry"; str. 54.

Na schyłku 1955 r. zetknąłem się po raz pierwszy z wierszami Brylla. Czytałem kilka utworów w maszynopisach. Czytałem je na tle startującej poezji. Nie wiem, czy to były pierwociny, ponieważ z miejsca ujmowały siłą poetyckiego charakteru i stanowczością artystycznych propozycji.

Uderzała w szczególności Bryllowska droga do poezji i odrębność wobec rówieśników przy znacznie większej zależności od spuścizny. Przez strofy, bo to były strofy, przewijały się tony-echa Jasieńskiego, Jesienina i pieśni rewolucyjnej.

Uważałem, że już ówcześnie wiersze dojrzały do druku. Chyba tak, choć wydawca uczynił lepiej, że się spóźnił. Bryll po czterech latach stanowi znacznie wyraziściej o sobie. Jest zadzierżyście indywidualistyczny. Chodzi znowu luzem. Nie wydaje mi się podobny, czy też dość podobny, do swoich rówieśników.

Rudymentem twórczym tych kompozycji jest obraz, kadr, a więc obraz filmowy ze szczególnym chwytem, rozwijającym łańcuch skojarzeń. Reżyserem i narratorem jest wyłącznie czytelnik, który z miejsca zostaje

wciągnięty do aktywnego, dynamicznego współuczestnictwa. Może być i musi być współpoetą, jeśli pragnie dorównać kompozycji, chce ją przeżyć.

Kadr, ale nie w jego obrazowym, dosłownym sensie. Nie płótno, nie fabuła i nie temat ani opowieść, choć epicki wątek pobudza, domaga się kontynuacji. Jest tyle komponentów i w takim układzie, by wyobraźnia sama nasyciła się przestrzenią i ruchem, by współtworzyła swoją balladę.

To poezja bodźców, intuicyjnie dotkniętych klawiszy o tonie wiodącym, kamertonu wyrażonego poprzez esencję obrazu. Przerwa jest świadomym środkiem kompozycji, celową wyrwą, którą zapełnić trzeba ciągłością. Od obrazu do obrazu towarzyszy nam rytm urywany, rytm dopełniający się, konstruktywny.

Ot, choćby panoramiczna wizja pt. *Gorączka o św. Szymonie* (str. 44):

Jak piękni są torturowani
zapatrzeni w przestrzeń,
w spirale własnego krzyku.
Torturowani modlą się po nocach,
obmacują czarne pióra palców,
Ci o żebrach rozłamanych w skrzydła
to są inne anioły, anioły szkarłatne,
zasłuchane, kędy krzyczy Szymon Słupnik
od tygodnia wbijany na pal.

Wizja wydaje mi się nie skończona, bez pointy, bez finału. Chciałoby się powiedzieć: jeszcze trwa. Żeby nie zatrzymać obrazu na wyznaczonej granicy, żeby nie uciąć na rąbkach prostokątu, czasowniki są nie dosycone w czasie, działają nadal. Szymon Słupnik jeszcze wciąż krzyczy „od tygodnia wbijany na pal". Torturowani po wsze czasy „są zapatrzeni w przestrzeń, w spirale własnego krzyku".

Rzecz inna. Geografia pejzażowa tej poezji przesuwa scenerię przeżycia. Nasze troski, konflikty, tragedie rozgrywają się w innej aniżeli mazowiecka architekturze osiedli ludzkich i otaczającej je przyrody.

Tonacja ukraińska polskiego piśmiennictwa, którą przywozili na rdzenne, polskie terytoria pisarze z miejsc swego urodzenia, z sugestywnych, anektujących najważniejsze połacie pamięci krajobrazów dzieciństwa, z kształtujących styl i charakter przeżyć młodości, jeszcze nie wygasła. Nie grozi jeszcze zachód ukraińskiemu, wschodniemu motywowi. Nie wraca on poprzez literaturę, nie podrzuca go tradycja. Zabużanie nie mogą inaczej interpretować Mazowsza, jak poprzez step czy zagaje, las gęsto podszyty, łozy i rzeki podolskie. Nie znam biografii autora omawianego tomiku, nie wiem dlatego, skąd się bierze pejzaż ukraiński o przyrodzonych barwach, z fauną i florą tamtych stron. Nie sądzę, że go wypielęgnowała konwencja, ponieważ unerwienie, karnacja tła, geometria i muzyka przestrzeni są autentyczne.

Oto urywek z kolorytem i muzyką tamtej krainy:

... po niebie szaleją cerkwie o pozłocistych ikonach,
nam dłonie zakwitają w lilie dwudziestolistne,
smukłe ustiugskie anioły grające na srebrnych dzwonach
rzeźbimy w białych ścianach zamkniętych znakiem kolistym,
Rzeki nam płyną przez gardła, obłe, wzdęte i krwawe.
(Z wiersza tytułowego: *Wigilie wariata — Wariacja bizantyjska*, str. 31).

Odróżniające znamiona Bryllowskiego tworzywa są tu ostentacyjnie zgromadzone. Skupia je temat, rozmieszcza na fresku, lecz na innych stronicach przenikają one styl, budują go. Choć to cecha drugorzędna, nie lekceważyłbym jej wagi.

Na czoło wysuwają się jednak malarsko — filmowe sugestie, zamanifestowane skróty wizji, a zwłaszcza penetracja do licznych przedsionków świadomości.

Zainteresowanie wyobraźnią wytrąconą zdaje się mocno trapić autora tego tomiku, zdaje się być jego urodzajną obsesją. Nie chodzi wyłącznie o eksploatację słabo dostępnych złoży wyobraźni, o włączenie do języka poetyckiego niezwykłych skojarzeń, przeskoków obrazowych, spojrzenia migawkowego, utrwalającego sens doznania zgoła odmiennie aniżeli precyzyjna soczewka, lecz chodzi o regenerację wyobraźni, o jej rozszerzenie, o odnowienie jej zasobów, o konfrontację świadomości z jej rozległym zapleczem, by drogą krzyżowań i szczepień udoskonalić spojrzenie, doznanie i wrażliwość odbioru.

Wyobraźnia szaleńca, torturowanego, pijaka i wszystkich innych „odchyleniowców" ma swój wielooki obiektyw.

Wyzwala ona przytłoczony przepisami, obostrzeniami, nawykami, grozą i lękami świat wielce rzeczywistych doznań i refleksji, sięga do źródeł i istoty osobowości. Człowiek zagubiony w permanentnej alienacji, stara się przez wychylenie się z normy odzyskać równowagę moralną, odrodzić wiarę w pierwotne pryncypia, pragnie się pogodzić ze sobą i z otoczeniem, rekonstruować porządek świata, co oznacza, że zamierza go zmienić. Wyobraźnia wytrącona jest wyobraźnią rewoltującą, buntowniczą, co nie oznacza wcale, że każdy szaleniec jest spiskowcem, a pijak światoburcą.

Nauka niewiele może pomóc poecie. Ona nadal jeszcze krąży po peryferiach i nieśmiało komunikuje nam o rozległym zapleczu normatywnego myślenia. Człowiek bez podświadomości i jej dalszych, niższych szczebli jest zaledwie cząstką oficjalną, powszednią reprezentacją. Dla poety zewnętrzna, wytresowana skorupa jest niczym więcej jak nawierzchnią, pod którą jest potężne, rozległe, poplątane uzbrojenie, jest jak bierna tafla jeziora, wystawiona na działanie promieni słonecznych, wichur albo nawet smagającego kija czy kamienia.

Wyobraźnia wytrącona winna być integrowana przez poezję. To wyraźnie postuluje Bryll. Integrowana, zresztą nie po raz pierwszy, po to, by odnaleźć człowieka, wyplątać go z dławiącej sieci nowoczesnych zależności, ocalić go przed mechanistycznymi, automatycznymi, wtórnymi procesami myśli, przed odtwórczym rezonansem na rzecz twórczego zaangażowania się w przemianie tego, co jest i ma być, na rzecz osobistej interwencji w przemijaniu czasu, w zaznaczeniu choćby najskromniejszym własnej indywidualności, w odzyskaniu poczucia samodzielnego działania i istnienia. By wytrącenie przestało być społecznym niebezpieczeństwem, wracając z wyzwolonym umysłem i ze zindywidualizowaną wyobraźnią do konstruktywnej wizji życia.

Zanim zamkniemy zbiorek wierszy na pięćdziesiątej czwartej stroniczce i pożegnamy się z *Balladą o aniołach podmiejskich*, zatrzymajmy się na chwilę przy kilku erotykach i wierszach poświęconych larom i penatom, bożkom zaklętym w sprzęty domowe czy też zaczarowanym w marzeniach o sprzętach domowych.

Nareszcie miłość bez nylonowego gorsetu, przywołującego obraz osławionych sznurówek panien i oficerów sprzed dwu ćwierćwieczy. Ochronne, zapobiegawcze hamulce, by nie uwolnić wyrazu uczuć czy szeptu westchnienia. Nareszcie miłość bez ładniutkiego knebelka, przepuszczającego tylko sprasowane słówko, słowo zabezpieczone wszechstronnie przed wstydem jawności.

Jest „świadectwo krótkiego oszołomienia" i szafa, która „nocami płacze, bo to jest Lorelej — której nikt nie ukoi". Byłby stukot lipowego drzewa... ale on nie zechce zamknąć w dłoniach martwego słońca naftowej lampy... Jest „klucz w cztery bruzdy światła" i wanna, która mogłaby podać nam „słodycz naszej jędrnej nagości, zapachem porannych koniczyn".

Topografia miłości jest bardzo warszawska, nie przekracza progu niedostępnych mieszkań. Koczuje.

Bryl umie kochać i umie nam to powiedzieć.

Jan Wyka

PODRÓŻ DO LULEA

J a c e k Ł u k a s i e w i c z: *Moje i twoje*. Warszawa 1959. „Iskry"; str. 46.

Ostatnie lata są bardzo obfite dla poezji pod względem przypływu młodych sił twórczych. Poeci mnożą się jak grzyby po deszczu i nie każdy już, nawet zorientowany w ruchu poetyckim, potrafi rozeznać się w tłumie nowych nazwisk, spotykanych na łamach pism literackich i wydawanych przez różne wydawnictwa. Również i prowincja, jak zawsze w Polsce płodna w poetów, wysuwa swoich „młodych". Niewątpliwie

w tym układzie rzeczy daje się zauważyć pewna inflacja słowa poetyckiego, jakieś zestandaryzowanie wielu poetyk. Młodzi poeci często w pogoni za tzw. nowoczesnością, który to termin jest jednym z najbardziej bałamutnych terminów naszego czasu, uciekają się do poetyki poszarpanego zdania, braku rygorów formalnych, a często także i myślowych, do poezji opartej na luźnym kojarzeniu, na wyobraźni migawkowej, rozproszonej, na sensie odległych aluzji. Niektórzy młodzi poeci, umiejący ożywić tę poetykę spojrzeniem groteskowym, ironią i autoironią, wyrywają się ze standartu, stają się sobą, kimś. Niepokojące wydaje się mimo wszystko zjawisko niwelowania się różnic, zacierania indywidualności i stylistycznych, i treściowych.

Oto jednak tomik Jacka Łukasiewicza, pochodzącego z Wrocławia, wyróżnia się na tym tle własnym klimatem, własną wizją poetycką. Łukasiewicz nie boi się nawet „katarynkowej" strofki, czterowiersza, nie boi się rymu, aluzji do klasyczności. A przy tym pozostaje świeży i przecież także w jakiś sposób „nowoczesny".

Z osobą Jacka Łukasiewicza znów wchodzi do naszej poezji typ poety-fantasty, przeczarowującego rzeczywistość, żyjącego w jakimś swoim, zbudowanym słowami świecie, świecie trochę egzotycznym i pod względem czasu, i przestrzeni.

Jakże daleko, jakże daleko
do Lulea albo do Kiruna.
Pies polarny na fokę szczeka,
a noc polarna jak struna.
Moja matka w duszące noce,
kiedy kaszel zagłuszał słowik,
tę tęsknotę za daleką Północą
przekazała swemu synowi.

Odległe na mapie, zimne, ubogie, bezsłoneczne miejsca stają się krainą ucieczki i krainą tęsknoty. Tam również nie ma spokoju, stamtąd tęskni się patrząc w ognisko i w suszące się w kolorowym kominie ryby, do domu, do życia powszedniego. Charakterystycznym także pod tym względem jest piękny wiersz *Moje i twoje*, przywodzący na myśl takie utwory, jak *Kuchnia mojej matki* Szenwalda lub *Opis domu poety* Gałczyńskiego, wiersz będący, jak wspomniałam, aluzją do klasyczności. Opisując swój dom powszedni Łukasiewicz czyni zeń krainę fantastycznych stworów i zwierząt, zaludnia go zwierzętami sprzętów. Martwe przedmioty domowe poruszają się, żyją, otrzymują cechy demoniczne. Dom staje się jakimś fantastycznym gospodarstwem o nieco pogańskim kolorycie.

Na nogi, na wiązania, na płyty, na pawęże
pełzną, płyną, szeleszczą, syczą rozliczne węże.
Lubię stół egzotyczny, starą mocną budowę.
On pokój nasz rozdziela na moją i twoją połowę.

Najbardziej własne w poezji Łukasiewicza są te rozliczne zwierzęta w jego wierszach, które ożywiają wiersz, dodają mu jakby pierwotnej siły i drapieżności. Do pierwotnego, dzikiego świata zwierząt ucieka się poeta stroniąc od łatwego sentymentalizmu, który go drażni, mimo że klimat jego poezji jest na wskroś liryczny, miękki, daleki od surowej moralistyki Różewicza czy ostrego racjonalizmu Herberta. Ale Łukasiewicz nie pozwala się swemu liryzmowi rozpłynąć w mdłych obrazkach, w łatwych wzruszeniach. Jego erotyk opiewa nie twarz, nie kibić ukochanej, ale piętę, twardą, zgrubiałą i użyteczną.

Jej nikt nie śpiewa. Obok pięty
przechodzić zwykła wszelka miłość.
. . . . . .
Wyspa samotna. Ona czasem
wypręży się wryje w biel
kiedy omdleją twe źrenice.

Drugie skrzydło fanstastyki Łukasiewicza to sięgnięcie w czasie do średniowiecza, do legendy o królu Arturze, do ballady o donnie Blance, w ogóle do samego rodzaju ballady, mającej koloryt ludowo-średniowieczny. Świetna jest także ballada *Janina* o tańczącej na linie cyrkówce, apollinaire'owska, w swoim rodzaju klasyczna, kończąca się demaskującym fantastyczność powrotem do rzeczywistości:

A nad ranem koło komina,
kiedy w okna ulewa chlusta,
pije jasne piwo Janina,
w śmiechu krzywiąc spocone usta.

Myśl filozoficzna poezji Łukasiewicza krąży wokół sprawy śmierci i czasu. I tu człowiek przemieszany został

z przyrodą, ze zwierzętami. Przypomina mi się zakończenie pięknego wiersza Czechowicza, jednego z tych licznych wierszy — rozmyślań o śmierci i przemijaniu. Czechowicz przywołuje tam też w swej poetyckiej wizji dzikie zwierzęta na świadectwo jakiegoś wielkiego wspólnictwa losu z człowiekiem. Może to Czechowiczowskie zwierzęta — kruki, wilcy, niedźwiedziowie, jelenie — powróciły w wierszach Łukasiewicza. Wydaje mi się, że źródło tej poezji tu gdzieś wytryska, blisko poezji Czechowicza, innej, ale podobnej w typie wrażliwości lirycznej, a także w muzycznym traktowaniu wiersza.

Mały, ale treściwy tomik Łukasiewicza przynosi także w zakresie języka pewne ciekawe eksperymenty. Być może, iż autor wzoruje się na Białoszewskim, gdy pisze np.:

nogi sobie pouciekam z pośladków
gdy dalej roztacza swoją słowną
fantastykę:

A położę się na trawie przy rowie,
a zadzwonię w sztućce w zębce
w odwieczerz
A uciekaj sztuczna panno, w czarną noc
w sztuczny księżyc, w sztuczne włosy,
w pergacek

To wydaje mi się zabawne, a wraz z wieloma innymi zwrotami, przykładami twórczego, nie szablonowego podejścia do spraw języka poetyckiego, świadczy o dobrym instynkcie językowym młodego poety.

Oczywiście, jak w każdym debiucie, są wiersze słabsze, są lepsze. Ale to na pewno poezja z prawdziwego zdarzenia, to nie układacz słów, nie rymopis, ale prawdziwy poeta.

Anna Kamieńska

NOWA KSIĄŻKA J. J. SZCZEPAŃSKIEGO

Jan Józef Szczepański: *Dzień bohatera*. Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 157.

Szczepański jest pisarzem bardzo polskim. Niegorzej od Żukrowskiego potrafi zająć się urokami polskiej jesieni i tragedii narodowej. Jest, gdy trzeba, jurny i sentymentalny, dowcipny i patriotyczny. Ale cała, bardzo atrakcyjna literacko i politycznie „partyzancka" tematyka nie wystarcza; wyławia z niej Szczepański egzystencjalne konflikty. „Interesuje mnie ludzka słabość, pogranicze moralnego upadku, rezygnacji, oportunizmu" — zwierza się czytelnikowi. Mógłby śmiało powiedzieć: pasjonuje. Tak jest w najlepszych opowiadaniach, jak *Buty* czy *Wszarz*. Ich temperatura, ładunek myślowy, wielka metafora i wielka psychologia — przywodzą na myśl prozę Tadeusza Borowskiego. Obaj pisarze schodzą do najniższego kręgu okupacyjnego piekła, gdzie, wśród powszechnej względności, walczący przeciw zbrodni zarażają się zbrodnią. I tam właśnie, na dnie, jest miejsce dla maksymalistycznej etyki. Co więcej, znajduje tam ona zastosowanie. Obaj twórcy są bowiem moralistami. Stanowisko najbardziej uniwersalne w sensie zarówno czasu, jak i przynależności narodowej. Stanowisko konieczne nie tylko w odniesieniu do wojny, ale również dziś w pełni współczesne. Walka z powszechnym stępieniem wrażliwości, zobojętnieniem, bezwzględnym zadowoleniem jest zawsze aktualna.

W ostatnim zbiorze opowiadań *Dzień bohatera* Szczepański pozostaje wierny szlachetnej namiętności moralisty. Z tego właśnie punktu widzenia zajmuje się głównym problemem książki: sprawą heroizmu. W opowiadaniu tytułowym, posługując się pięknie stylizowanym antykiem, wprowadza Szczepański tradycyjną antynomię czynu i słowa. Bohater jest młody, posągowy, czuje się „kochankiem świata". Czyn uważa za swoją profesję. Dba zwłaszcza o konwencję czynu, dąży doń za wszelką cenę z niepowstrzymaną siłą snobizmu. I w końcu popełnia upragniony czyn. Czyn

śmieszny i głupi. Najlepiej zdaje sobie z tego sprawę pokraczny sługa bohatera, grecki Sancho Pancha. Teraz zaczyna się jego zadanie, rola wyznaczona mu przez bohatera. Ma stworzyć pieśń opiewającą czyn. I dopiero w tej pieśni nader wątpliwe fakty nabierają blasku. Ale to już własna zasługa pieśni, słowa, które jest obiektywne i heroiczne, w myśl pytania-pointy „czyn co wart wobec pieśni?". Szczepański nie zadowala się jednak tym uproszczonym parnasistowskim schematem. Weźmy świetne, eseistyczne opowiadanie *W głębinie*. Kapitan niemieckiej łodzi podwodnej podczas pierwszej wojny światowej zachowuje w obliczu nieuchronnej, zadawałoby się, śmierci spokój i konieczną jasność umysłu; „uosabia w tej chwili ludzką wielkość". Albo w utworze *Bojownicy*, gdzie bohaterstwo jest sprawą codzienności — trzeba godzić się na upływ czasu, na odmianę ludzi, na niezrozumienie. I znowu, z drugiej strony, jakże okrutny jest heroizm przymusowy, wymagany od ludzi nieprzygotowanych, nieszczęśliwych. Oto tragedia porucznika Bąka w znakomitym partyzanckim opowiadaniu *Gdzie nów zachodzi*. Tragedia człowieka, który wszystko bierze na serio, który nie potrafi kierować końmi, wziąć za nie odpowiedzialności. Taka jest historia przygodnie przez autora poznanego malarza-amatora o genialnym, samorodnym talencie (utwór *Rozprawa „Pod Dorszem"*). Pospolity, jarmarczny karykaturzysta poniża go w oczach restauracyjnego tłumu. Malarz czy porucznik Bąk są zmuszeni do rozpaczliwej, bolesnej walki przeciw swojej nieuchronnej klęsce.

Niemal każde z opowiadań dorzuca nowy argument, nowy materiał do dyskusji. W opowiadaniu *Izaak* młody Amerykanin stawia autorowi wprost pytanie, czy oddałby życie za obcego człowieka. Autor nie potrafi jasno sprecyzować swego stanowiska. Jest zaskoczony, zakłopotany. Nigdzie zresztą nie sformułuje jakiejś bezwzględnej oceny. Wychodzi bowiem z założenia, że tym samym musiałby sam się na coś zdecydować, sam sobie odpowiedzieć. Jest ostrożny, ciągle pamięta, że nie ma rzeczy ani czynów jednoznacznych. A więc nie można z nich wyciągać jakichś autorytatywnych, sprawiedliwych wniosków. Stawia uczciwie znak zapytania. Nie rozwiąże sprawy paradoksem, nie posłuży się moralistyczną szarlatanerią, psychologicznym znachorstwem. Oczywiście, stać go na takie zręczności. Woli jednak pozostać uczciwym. Ma rację. To mu się stokrotnie opłaca. Wierzymy bowiem, że ma jakąś niekłamaną wewnętrzną potrzebę wypowiedzenia się w sprawach, które go trapią. Jakąś osobistą konieczność mówienia o trudnych problemach, konieczność, do której wstydziłoby się przyznać wielu naszych pisarzy, sparaliżowanych chorobą autoironii, ciągłą obawą śmieszności i przesady. Szczerość autora nie jest chyba kokieterią. Dla własnej, autentycznej potrzeby potrafi poświęcić literackie piękności. Potrafi być, jak zresztą każdy prawdziwy artysta, naiwnym. Zatrzymuje się nad prozaicznymi zagadkami życia, które napotka w gazecie, w restauracji czy u znajomych. Demonstruje jakby kartki z jakiegoś dziennika bezustannej czujności. Taki dziennik świadczy o codziennej wrażliwości pisarza, o jego chlubnym wewnętrznym niepokoju. Intencje Szczepańskiego sprawiają, że nie potrzebuje się obawiać powtórzenia scenerii, klimatów czy konfliktów. Demonstruje znaczną rozmaitość form: stylizowany antyk, współczesne fabułki i „obrazki z życia", obok nich utwory-rozważania, utwory-dyskusje, wspomnienia okupacyjne. Spekulacje myślowe sąsiadują z rasową klasyczną nowelistyką. Talent nie odrzuca inteligencji, inteligencja nie hamuje, nie przeszkadza talentowi.

Tomasz Łubieński

Jan Bolesław Ożóg: *Chustka*. Opowiadania. Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 156.

Nie wiem, czy proza Jana Bolesława Ożoga jest „autentystyczna", czy nie, ponieważ nie wiem, co to jest autentyzm i z czym mógłby się on kojarzyć w prozie w jej wielokierunkowych współczesnych ambicjach. Stroniczkowa deklaracja Ożoga w przedmowie nic konkretnego nie sugeruje. Ożóg stwierdza bez wyjaśnień: „Czytelnik odnajdzie w opowiadaniach idee i postawy, którym hołduję jako autentysta" (str. 5). Z tej przedmowy nic a nic nie rozumiem poza jednym zdaniem, z którym rad byłbym się zgodzić: „Jeśli tak, to dlatego, że nie uznaję prozy jako czegoś odrębnego od poezji" (str. 5). Od dawna podejrzewam, że proza grawituje ku poezji, a poezja ku prozie. Oczywiście nie miejsce tu na szerszą dokumentację tego podejrzenia. Sprawa to nader skomplikowana i wątpię, czy można marzyć o jej podjęciu w sytuacji, gdy krytyka literacka prawie nie istnieje, gdy jej właściwe zadania zaledwie przeczuwa parę osób w Polsce. *Nec Hercules contra plures*...

Nie wypowiadając się na temat idei i postaw autentystycznych, mogę natomiast stwierdzić, że proza Ożoga jest dobra, a w kilku najlepszych opowiadaniach omawianego tomu wręcz znakomita. Opowieść *Kula* (1958) i tom opowiadań *Chustka* to książki ze wszech miar interesujące. Ożóg jest na tropie rzeczywistego nowatorstwa w zakresie literackiej eksploatacji chłopskiej kultury duchowej. W tym zakresie widziałbym nie przeczuwane szanse literatury. Nie przeczuwają jej przede wszystkim tak zwani chłopscy pisarze. Szansę tę dostrzegła raz jeden autorka *Ludzi stamtąd* i wyniknęła z tego jej największa książka, jedna z największych w polskiej literaturze współczesnej. Maria Dąbrowska nie wyeksploatowała w *Ludziach stamtąd* w całości tworzywa, które kształtowały wieki chłopskiej kultury w Polsce. Tworzywo ludowego języka, ludowych wyobrażeń, ludowej filozofii leży odłogiem, nikt nie potrafi go uprawiać. A szkoda!

Młodzi pisarze robią kariery literackie na eksploatacji tworzyw o wiele mniej ukształtowanych, sięgając do kultury przedmieść, gangów, środowisk świeżych i prowizorycznych. Gdyby Marek Nowakowski miał do dyspozycji tworzywo tak dojrzałe, jak autorka *Ludzi stamtąd*... Nowakowski ukształtował po mistrzowsku materiał z natury tandetny, prymitywny i świeży jak moszcz. Szlachetne dostojeństwo *Ludzi stamtąd* to między innymi szlachetność samego tworzywa. Oczywiście potrzebne tu jest znawstwo, a od kogóż należałoby oczekiwać najlepszego znawstwa, jak nie od pisarzy, dla których świat chłopski jest pierwszym, a więc jedynie prawdziwym światem. Gdybyż nam się narodził chłopski Faulkner polski!

Na razie mamy chłopskich Żeromskich przede wszystkim. Żeromskich programowych. Dąbrowska głębiej czuje chłopskość niż Jan Wiktor, Gombrowicz głębiej niż Julian Przyboś. A Przyboś, Piętak i paru innych to w dodatku wyrodki, bo nie w smak im Żeromski, bo nie w smak im fałszowane kapliczki z podrabianymi świątkami. Ożóg jest w swojej prozie na najlepszym tropie. Ożóg i Piętak szukają gdzie trzeba. Pochwalam ich naiwny estetyzm, od którego zaczynali, bo to właściwa reakcja na kult podrabianych świątków, to bunt przeciw masowej produkcji kapliczek. Jeszcze *Kula* Ożoga, jeszcze sporo opowiadań *Chustki* to manifestacja czystego estetyzmu.

Nie potrafiłbym nic wymyślić na temat sensu *Kuli* czy takich opowiadań, jak *Złota siekierka*, jak *Miał kowal córkę*. Ożogowi chodzi po prostu w tych utworach o samą ładność sztuki opowiadania, o ładność dla ładności, o ładność literackiego smaku. *Kula* jest rzeczywiście ładną opowieścią, świetnie skomponowaną, świetnie stopniującą emocje, świetnie przygotowującą do końcowej katastrofy. W opowieści, która ma służyć czysto estetycznemu przeżyciu, Ożóg powołuje się nawet na zdolność estetycznego przeżywania, właściwą ludziom najprostszym. Kucharka Julka od dusidudy Buczaka deklaruje tę małą zdolność

z odwagą, jakiej należałoby życzyć ludziom, którzy się uważają za specjalistów od sztuki: „Nie macie pojęcia, gospodarzu — zagadnęła go — wystrugałabym metr ziemniaków, żebyście ino nie skończyli, a śpiewali coś takiego fest, strasznego" (*Kula*, 1958, str. 61). Julka podsuwa nawet temat, który by mógł zgorszyć niejednego: „O starszej siostrze za Warszawą. Takie śliczne!... Jak to mąż przynosi chusteczkę skrwawioną, a ta chusteczka jej brata wczora wieczór zabitego" (tamże).

Funkcją estetyzmu Ożoga jest dosłowność znaczeniowa jego opowieści. Ta historia pięknej dziewczyny, która ginie w przypadkowy sposób, nie ma żadnego metaforycznego sensu, nie sugeruje żadnej filozofii, nie podsuwa żadnych propozycji filozoficzno-moralnych. Ożóg opisuje konkretny, jednoznaczny układ świata i domaga się estetycznego odbioru tego opisu, oczekuje wyłącznie estetycznej reakcji. Dreszczu zachwytu lub przerażenia. Zachwyt ma wzbudzić piękno krajobrazu, piękno lata, piękno uczuć prostych i dobrych ludzi. Przerażenie — straszny przypadek, który niszczy najdoskonalszy kształt tego piękna: młodą, wspaniałą dziewczynę, której doskonałość w piękności zniewala wszystkich dokoła.

W wypadku kucharki Julki powołuje się Ożóg na zwykłą u każdego człowieka potrzebę przeżyć estetycznych. Stara się jednak zaspokoić tę potrzebę nie według jej recept. Niezwykłości przeciwstawia Ożóg zwyczajność, można by powiedzieć, codzienność spraw życia. Możliwe, że w kulcie zwyczajności należałoby upatrywać główną ideę autentyzmu. Pod tym względem Ożóg jest niesłychanie konsekwentny. Zmusza do przeżywania estetycznego zdarzeń najprostszych. Opowiada zdarzenia, o których, zdawałoby się, nic interesującego nie można opowiedzieć. Chce odsłonić niezwykłość zwyczajności. Zwyczajności szarej, aż nie dostrzeganej, aż nudnej. Wszystko u Ożoga jest zanurzone w zwyczajności tak zwyczajnej, jak ów opis codziennych robót służącej Marysi. „Polecano Maryśce nosić wodę ze studni i ziemniaki z kopca, zwalać ze stogu słomę i tę słomę rznąć w sieczkarni, nosić sieczkę w koszu dla trzech krów i konia, poić bydło, poić konia, odrzucać spod nich gnój i słać słomę albo liście pod nie, strugać ziemniaki, rznąć drzewo i drzewo łupać, palić w piecu, tłuc ziemniaki dla świń i świnie karmić, puszczać kury z kurnika i wiele, wiele rzeczy" (*Chustka*, str. 77). Miarą artystycznych ambicji Ożoga jest próba wydobycia walorów estetycznych takiej zwyczajności. Wzruszyć kucharkę opowieścią o „chusteczce wczora zabitego brata" nie jest żadną sztuką. Wzruszyć kogokolwiek opowieścią o robotach służącej Marysi jest sztuką nie lada. Ożogowi się to często udaje. Ożóg jest wrażliwy na poezję zwyczajności. Ożóg jest poetą zwyczajności.

Rozumiem motywy niczym nie zmąconego estetyzmu Ożoga. To naturalna reakcja na rozszalały antyestetyzm tak zwanej literatury wiejskiej, czyli wprost antyliteratury. Tak czysty estetyzm jest jednak możliwy tylko na marginesie współczesnej sztuki. Sztuka współczesna odziedziczyła po religiach ich funkcje moralne. Sztuka jest dziś w dużej mierze laicką religią współczesnego człowieka. Poprzez sztukę załatwia człowiek współczesny sprawy, których w inny sposób załatwić nie można. W sztuce wypowiada człowiek współczesny to, o czym dawniej rozmawiał jedynie z Bogiem. Prawdę mówiąc, nie ma dziś czystej sztuki.

Dostrzegam u Ożoga przejawy rezygnacji z czystego estetyzmu w całym szeregu najnowszych opowiadań. Chociażby w tytułowej *Chustce*, chociażby w *Amerykaninie*, chociażby w *Głuchym Jantku*. Są to najlepsze opowiadania Ożoga. Zamiar estetyczny kojarzy się w nich z zamiarem moralnym. Poezję zwyczajności obciąża sprawa moralna. Oczywiście nie w sensie dydaktycznym. Mam na myśli sprawę moralną jako atrybut przeżycia estetycznego. Można już także w kategoriach pozaestetycznych formułować sens opowieści o służącej Marysi (*Chustka*), o chłopcu, który się zbutował (*Amerykanin*), o głuchym starcu, który do śmierci był zdolny do miłości (*Głuchy Jantek*). W zakończeniu *Chustki* sam autor sens ten wydobywa:

„Ileż lat minęło, Boże! Otwieram drzwi starej szafy i patrzę w głąb. Na kołku wisi piękna, nie tknięta spódniczka zielona w czerwone różyczki. Spódniczka Marysi.

— Spódniczko — wołam — gdzie Marysia? Gdzie oczy siwe, gdzie dziewczyna? Czy pamięta jeszcze, że ją u nas wzięto za złodziejkę?" (str. 97).

Chodzi więc tu o naprawienie krzywdy, której naprawdę naprawić nie można. W *Amerykaninie* chodzi o oddanie sprawiedliwości, której młodemu Leśkowi żaden sąd nie odda. W *Głuchym Jantku* chodzi o ten rodzaj zdumienia, którego się nigdy nie wyraża. Aspekt moralny wzmaga w tych opowiadaniach widzialność niezwykłości zwyczajnego, odsłania także jej sens przenośny. Ożóg przełamuje w ten sposób dosłowność i jednoznaczność opisu świata zwyczajności. Przedstawiany świat nie służy już wyłącznie kontemplacji estetycznej i ma wobec tego wiele różnych układów odniesienia znaczeniowego. O *Kuli* nie mógłbym powiedzieć nic ponadto, że mi się podoba lub nie podoba. Wymienione opowiadania można interpretować w kategoriach estetycznych i filozoficzno-moralnych. Zrywanie jabłek w *Kuli* znaczy zrywanie jabłek i nic ponadto, krzywda Marysi znaczy już tysiące możliwych krzywd, bunt Leśki tysiące możliwych buntów. Fakty estetyczne mogą być jednoznaczne, jednoznacznych faktów moralnych nie ma i być nie może.

Wspominając o tropach nowatorstwa u Ożoga nie odchodzenie od estetyzmu miałem na myśli, lecz sposób eksploatacji tworzywa ludowego. W *Kuli* widać troskę o prawdziwość elementów chłopskiej wyobraźni. Pod tym względem Ożóg jest bardzo wiarygodny. Celuje w metaforach, określających stany uczuciowe bohaterów. Tak jak w owym zdaniu o dróżniku: „Na wspomnienie o żonie uczuł, jakby go w pierś kołkiem ktoś pchnął" (*Kula*, str. 132). W opowiadaniach najnowszych interesują Ożoga warianty chłopskich postaw wobec życia, tak zwana chłopska filozofia. *Głuchy Jantek* jest efektownym dowodem takiego zainteresowania. Stary Jantek to postać jak z Becketta czy Ionesco, a jakaż w nim siła i mądrość, i frantostwo. Jantek jest świadomy i autentyczny w znaczeniu sartrowskim, a nie wiadomo nawet, czy czytać potrafi. Zawsze zresztą wydawało mi się, że więcej filozofów jest wśród dziadów wiejskich niż wśród profesorów filozofii. Co by to było, gdyby stary Jantek potrafił i zechciał wyciągnąć filozoficzne wnioski ze swego postępowania, tak jak je wyciągnął w praktyce? Co by to było, gdyby sam Ożóg zechciał je za niego wyciągnąć?

Marzy mi się od dawna pisarz, który był widział i czuł prawdziwie ludzi polskiej wsi, który by dobrze słyszał ich język, który by miał ucho dla filozoficzności tego języka. Mamy niezłych poetów pochodzenia chłopskiego, nie mieliśmy i nie mamy dużej klasy prozaika. Prozaik pewnego typu musi mieć ucho dla gotowego, istniejącego języka, musi umieć w nim wybierać. Ożóg, jak przystało na poetę, zna elementy chłopskiej wyobraźni, chyba jednak nie ma ucha dla żywego języka. Nie chodzi mi, rzecz jasna, o naturalistyczny zapis gwarowy. To by nie miało najmniejszego sensu. Chodzi mi o taką literacką eksploatację języków środowiskowych, jaką spotkać można u pisarzy amerykańskich, taką chociażby, jaką na innym terenie stosują Czeszko i Nowakowski u nas. Ożóg jest dopiero na tropie tego, o co mi chodzi, i nie wiadomo, czyby to leżało w jego możliwościach. Co oczywiście nie oznacza lekceważenia dla jego prozy. Ożóg jest przede wszystkim poetą i rodzaj prozy proponowanej przeze mnie może mu w ogóle nie odpowiadać. Nie zaszkodzi jednak wspomnieć czasem o tym, czego by się chciało. Zwłaszcza że krytyk nie ma na szczęście żadnej władzy i nic z jego zachceń nie wynika.

Henryk Bereza

WARIACJE W STYLU PSYCHOANALITYCZNYM

Stanisław Stanuch: *Portret z pamięci*. Kraków 1959. Wydawnictwo Literackie; str. 221.

Oto debiut, o którego dwudziestowieczności świadczy nie tylko data wydania. Jakkolwiek dwudziestowieczność nie jest w literaturze bynajmniej pojęciem wartościującym, lecz opisowym, a ponadto wymaga z miejsca uściśleń, jako że kończy się szósty dziesiątek naszego wieku, słowo to ma jednak wciąż zdolność zaostrzania naszej gotowości umysłowej. Znamienne bardzo dla literatury nowszej, że inspirowana bywa często nie bezpośrednio przez empiryczną rzeczywistość, ale przez kierunki filozoficzne, koncepcje naukowe i teoretyczne osiągnięcia wiedzy o człowieku. Wówczas, z reguły zresztą zagarniając dla literatury również nowe obszary życia, staje się źródłem szczególnych podniet intelektualnych.

Freudyzm jest tą żywotną wciąż jeszcze inspiracją, której literatura XX wieku zawdzięcza szczególnie wiele. Niezależnie od stosunku do freudyzmu jako całości, wzbogaciła się pewnymi jego elementami, od techniki wolnych skojarzeń i poetyki snu począwszy a na najbardziej zewnętrznych — jak marzenia, czynności pomyłkowe i przymusowe — skończywszy. Przejmowanie tych elementów ma charakter mniej lub więcej obowiązujący, w tym sensie, że w zasadzie nie przesądza w danym utworze literackim o koncepcji losu ludzkiego i nie narzuca daleko idących wniosków filozoficznych. Inaczej natomiast, gdy cała konstrukcja psychologiczna bohatera jest dalsza lub bliższa freudyzmu. Materiał poznawczy bowiem, który freudyzm przynosi, przesądza o odpowiedzi na najistotniejsze pytania: indeterminizm i racjonalizm czy determinizm i irracjonalizm życia psychicznego? jedność czy antagonizm jednostki i społeczności? W najdalszych zaś i najogólniejszych konsekwencjach: co jest prawdą, a co tylko pozorem w świecie wartości ludzkich? W ten sposób freudyzm staje się jednym z przejawów demaskatorskich tendencji wieku.

Wbrew tak szerokim perspektywom, jakie ta koncepcja otwiera, wydaje się, że sam freudowski typ konstrukcji psychologicznej jest w literaturze mało „przydatny", ma ograniczone możliwości artystyczne. Bo zważmy, co się na ten typ w gruncie rzeczy składa: jeden (lub dwa) motor życia psychicznego i kilka kompleksów jak siedem grzechów głównych, zresztą w postaci kompensaty lub sublimacji. Pozostaje tylko dobierać anegdoty. A sam Freud zostawił nam ich tyle i zrobił to tak ładnie. Gdy freudowska konstrukcja psychologiczna jest głównym celem utworu i przeprowadzona jest konsekwentnie, otrzymujemy właściwie monografię jakiegoś kompleksu lub szersze trochę psychoanalityczne studium patologii. Trudno sobie wyobrazić większą całość artystyczną, operującą konsekwentnie freudowskimi czynnikami pierwszymi, która by nie była nudna. *Portret z pamięci* utrzymany jest w takich rozmiarach, że niebezpieczeństwa tego zdołał uniknąć. To naturalnie żart, nie o rozmiary chodzi. *Portret* jest przykładem interesującego rozwiązania tych trudności, o których była mowa wyżej, tkwiących obiektywnie w samej jego tematycznej koncepcji.

Czy to psychoanalityczne studium wewnętrznego spętania jest większą całością — „powieścią", czy zbiorem mniejszych odrębnych całości — „opowiadań"? Ujmuję te określenia w cudzysłów, gdyż oczywiście żadne z nich nie odpowiadałoby strukturze kompozycyjno-formalnej *Portretu*. Freudowska koncepcja psychologiczna znalazła tu artystyczny wyraz w formie, która nasuwa analogie z formą psychoanalitycznej spowiedzi. Narracja w pierwszej osobie ma cechy monologu o sobie samym i odsłania mechanizm wewnętrznego życia bohatera. Tam, gdzie odchodzi w pewnym stopniu od bezpośredniego egocentryzmu stając się jednocześnie bardziej zdialogowaną, nie może się ustrzec od popadania w psychologiczny banał: partie z Anną, poprzedzające joyce'owski monolog wewnętrzny, będąc jakby z innego stylu, są najmniej udane. Typ narracji *Portretu* prezentuje więc bohatera i bohater ten wypełnia sobą całą materię

utworu. Z drugiej strony — ten typ narracji w szczególny sposób stwarza czytelnika. Psychoanalityczna spowiedź zakłada psychoanalitycznego spowiednika. Nie może być jednostronna, wówczas się w niej nic nie wyjaśnia; zakłada potencjalnego interpretatora, posiadającego psychoanalityczny klucz do przynoszonego przez nią materiału. Wobec „nieobecności" autora w narracji *Portretu*, narzuca ona funkcję psychoanalitycznego odczytywania i demaskowania — owych czynności przymusowych, marzeń na jawie, motywacji, skojarzeń i wszelkich innych treści psychicznych, czytelnikowi. Ten typ narracji zakłada w czytelniku psychoanalityka. Lub inaczej — stwarza czytelnika, narzucając mu funkcję psychoanalityka. W ten sposób pojawia się tu bardzo specyficzny element relacji między utworem a odbiorcą.

W dotychczasowych uwagach *Portret z pamięci* traktowany był jako jednolita całość. Jest nią niewątpliwie pod względem stylu (w szerszym znaczeniu tego słowa). Ale wracamy do naszego pytania: czy *Portret z pamięci* to „powieść", czy „opowiadania"?

Na pierwszy rzut oka wszystkie trzy portrety łącznie z Prologiem niewiele mają ze sobą wspólnego. To, co się w nich powtarza, to empiryczny sposób istnienia bohatera, te niezwykle skąpe elementy jego konkretnego życia, jak pokój na piątym piętrze, bezczynność zawodowa i jej skutki materialne, stan głodu i wyczerpania i skrajna samotność. Słowem — sytuacja istnienia elementarnego, istnienia, jeśli tak można powiedzieć, w stanie czystym. Materiał przeżyć psychicznych bohatera jest w każdej z części najzupełniej różny. Uważna analiza ujawnia jeden jedyny szczegół pozwalający uznać tożsamość podmiotu psychicznego we wszystkich częściach: w monologu wewnętrznym Portretu III przez świadomość bohatera przesuwają się w pewnym momencie elementy zdarzeń, związanych z silnymi przeżyciami psychicznymi bohatera w częściach pozostałych: kobieta szukająca klamki w ciemnym korytarzu — z Prologu, rozbicie gablotki — z Portretu I, dotknięcie dłonią rosy — z Portretu II. A jednak każda z tych części jest czymś odrębnym i zamkniętym, a ich następstwo ani fabularne, ani chronologiczne, ani sytuacyjne (choć, co do ostatniego, pewnych luźnych, nieobowiązujących związków można się dopatrzeć). W każdej z nich życie wewnętrzne bohatera ujawnia jakieś fatalistyczne spętanie, wywołane urazami psychicznymi z dzieciństwa, ale konkretna treść tego spętania i źródła urazów są w każdej z nich najzupełniej różne, i to w ten sposób, że się wzajemnie nie krzyżują i nie uzupełniają. Są to trzy, nawet cztery, szkicowe lub bardziej pogłębione, monografie pewnych kompleksów, które nie tworzą jakiegoś koncentrycznego lub rozwojowego obrazu psychicznego bohatera. Są to portrety najzupełniej współrzędne; nawet Prolog — będąc portretem równie odrębnym, choć najbardziej szkicowym, jak trzy dalsze, mimo że w jakimś sensie jest rzeczywiście prologiem do nich — pozostaje względem nich w tym samym, współrzędnym stosunku. Są to wariacje na temat psychopatologii. Autor wziął z niego dwa motywy — kompleks nieufności i zagrożenia człowieka oszukanego i kompleks niższości człowieka upokorzonego i odtrąconego. Przetwarza je w najróżnorodniejszy sposób, zmienia proporcje, przemieszcza akcenty, osłabia i wzmacnia, a wszystko na coraz to innym materiale empirycznym i psychologicznym. Wprowadzany wciąż odmiennie motyw kompleksu niższości, najpełniej i najdobitniej opracowany został w Portrecie I: bohater spętany wewnętrznie urazem niepowodzenia doznanym w dzieciństwie, urazem wzmocnionym później przez odtrącenie, szuka dla nie zaspokojonych pragnień kompensaty w marzeniach na jawie przy barze i w żałośnie herostratowym rozbiciu gablotki. Motyw kompleksu zagrożenia i nieufności najbardziej przekonywające przetworzenie zyskał w Portrecie III, gdzie genetycznym źródłem wewnętrznego spętania bohatera jest doznany podczas wojny wstrząs psychiczny, obalający w gwałtowny sposób dotychczasowe podstawy jego życia. Naturalnie, streszczając w taki sposób, upraszczam; w tych wariacjach oba motywy wciąż się ze sobą splatają i przeprowadzane są w różnych przetworzeniach. Najsubtelniej w Portrecie II, który jedyny ustrzegł się szablonowego schematu kompleksu.

Wydaje się, że ta dość szczególna forma *Portretu z pamięci*, która wymyka się bardziej ścisłym określeniom a którą przenośnie nazwać można wariacjami, nie jest przypadkowa. Oczy-

wiście, nie chodzi mi o przekonywanie, że jest świadomym wyborem autora, co się rozumie samo przez się. Chodzi mi o to, że nie jest ona bez związku z tymi obiektywnymi trudnościami, o których była mowa wyżej, związanymi z samą koncepcją uczynienia z freudowskiej konstrukcji psychologicznej głównego zamierzenia utworu. Po prostu tego rodzaju konstrukcja nie przedstawia dla literatury większych możliwości. W ostatecznym rachunku sprowadza życie do kompleksu; jak długo można literacko eksploatować kompleks? Biografię ujmuje w bardzo klarowny schemat, zbyt klarowny, żeby mu nie groziły niebezpieczeństwa szablonu.

Psychoanalityczne wariacje Stanucha są specyficzną próbą rozwiązania tych trudności. Kompleksu niesposób literacko eksploatować długo, więc ujmuje się go w coraz inne anegdoty. Klarowny schemat biografii jest zbyt jak na potrzeby artystyczne kusy, więc w szczególny sposób biografie się mnoży. Sposobem zapewnienia większej rozmaitości psychologicznej bohatera staje się tu rezygnacja ze skończonego, logicznie uporządkowanego portretu.

Stanuch sobie przy tym wszystkim zadanie wybitnie utrudnił — zubożył *Portret* z góry, pozbawiając go całego bogactwa i rozmaitości, mówiąc językiem freudowskim, sfery sublimacji. Umieścił bohatera w sytuacji niemal idealnie izolowanej, w której jego aktualne związki ze światem, poza tym, że na nim żyje, są znikome. Na jego egzystencję składa się istnienie w stanie czystym i erotyka w stanie brudnym, nic więcej. Stanuch zrezygnował ze skonfrontowania swego bohatera ze światem społecznym, ze światem wartości ludzkich, zubażając analizę psychologiczną o element najbardziej interesujący. Wyjałowienie bohatera z życia empirycznego uczyniło z tej analizy studium nieco laboratoryjne. No tak, lecz z drugiej strony ten sposób istnienia bohatera umotywowany jest w *Portrecie* jego psychiczną patologią. Ale czy urazy psychiczne bohatera mają siłę jakiegoś fatum i dlatego prowadzą go do takiego właśnie sposobu istnienia, czy też taki sposób istnienia sprawia, że urazy psychiczne nabierają siły fatum? Pytanie jałowe. To sytuacja — mówiąc językiem cybernetyki — jakiegoś sprzężenia zwrotnego, w którym spętanie wewnętrzne, będąc przyczyną braku życia empirycznego, jest zarazem jego skutkiem, a brak życia empirycznego, będąc skutkiem spętania wewnętrznego, jest zarazem jego przyczyną. *Portret z pamięci* jest studium straszliwego szamotania się bohatera w skrajnej samotności.

Ale każdy kij ma dwa końce. Za wewnętrznym spętaniem człowieka ukrywa się zło świata. Fatalistyczny mechanizm życia psychicznego bohatera Portretu III uruchomiony został w pewnym momencie przez brutalne wtargnięcie świata zewnętrznego, genezę swoją ma w zdarzeniach z czasów wojny. Aktualnie — notatka w gazecie, żołnierze, koszary, czołgi — okruchy świata, które do niego docierają, przez swoje skojarzenia wywołują u niego gwałtowne objawy nerwicowe. W jego psychice wojna wciąż jest obecna, wciąż jeszcze działa. W ten sposób psychoanalityczny portret staje się jeszcze jedną opowieścią o psychologicznych skutkach wojny. Dość naiwną, ale to rzecz inna. Patologia jest protestem przeciwko złu świata. Świat jest w *Portrecie z pamięci* okrutny i zbrodniczy albo obrzydliwy aż do mdłości; w najlepszym razie składa się z nieprzenikalnych monad ludzkich. Tak, ale typ narracji *Portretu* pozwala tylko to ze świata ujawnić, co przełamuje się przez pryzmat przeżyć psychicznych bohatera. I tu wyjałowienie go ze związków ludzkich okazuje najdonioślejsze konsekwencje. Wobec laboratoryjności życia bohatera, tego świata przełamuje się przez pryzmat jego świadomości nieskończenie mało. O ile protest przeciwko światu jest „słuszny"? W pewnym momencie bohater snując rozważania o swojej pamięci — a to słowo jest synonimem jego patologicznego spętania — wygłasza zdanie, którym doskonale by można określić postawę autora: „Obojętne, czy jest (pamięć) »słuszna«, czy nie, czy jej natężenie spowodowały moje ułomności, czy wady tego świata. Istnieje. A więc nie podlega dyskusji". Ba, skoro istnieje, to rzeczą najważniejszą jest pytanie, czy jej natężenie spowodowane zostało tymi ułomnościami, czy wadami świata. Ile w patologii jest z ucieczki przed światem, a ile z buntu. To byłoby w psychoanalitycznej analizie najbardziej interesujące.

Danuta Danek

W ł a d y s ł a w Z a m b r z y c k i: *Kwatera bożych pomyleńców*. Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 306.

Jest to chyba najdziwniejsza książka o powstaniu warszawskim. Może dlatego, że stanowi ono mocno zamglone tło, widziane przeważnie oczami starszego pana, Feliksa Vicentiego, właściciela małej czytelni przy ulicy Żurawiej i pokaźnego zbioru starodruków; Vicenti niemal całe powstanie spędza w zacisznym parterowym mieszkanku z oknami na podwórze. Młodsi od niego trzej przyjaciele z uwagi na jego wiek i chorobę serca starają się ukryć przed nim okropności wojny. Nic nie pomogą jednak dymne osłony psychiczne. Rzeczywistość wedrze się brutalnie i do tego azylu czterech mężczyzn, z których każdy reprezentuje inny zawód, inną religię, odmienny światopogląd i dziwactwo. Pan Wincenty, wyznawca nauki Kalwina, którego popiersie czuwa nad jego prawowiernością z wysokości szafy bibliotecznej, jest właściwie typem łagodnego sceptyka. Quadratus, zwany tak przez przyjaciół dlatego, że jego konikiem jest rozwiązanie kwadratury koła, mieszkał dłuższy czas w Belgii i wmieszał się czynnie w sprawy najmniejszego państewka na świecie, Moresnetu. Tatar, przezwany tak, gdyż jest potomkiem dawnych Tatarów polskich i mahometaninem, pracuje bezskutecznie nad soczewką do wyświetlań trójwymiarowych. Wreszcie najmłodszy z nich wszystkich, bo czterdziestokilkuletni, Afrykander, lekarz z powołania, przebywał szereg lat w Afryce. Najbardziej tajemniczy spośród czterech dziwaków.

Informacje te zaczerpnięte są z krótkich „curriculum vitae", zamieszczonych we wstępie przez autora. Stanowią one jednak jedynie suchy szkielet, który dopiero przeżycia powstaniowe, a jeszcze bardziej wspólne rozmowy związą krwistą muskulaturą. Pod namułem przejść i klęsk życiowych ujawnią się niewyzyskane żyły złota: złoża prawdziwego człowieczeństwa. Ten psychologiczny proces przeprowadzony jest niemal niedostrzegalnie. Czytelnik zdaje sobie z niego sprawę *ex post*, po skończeniu książki, aby rozpocząć jej czytanie po raz drugi i sprawdzić trafność swoich pierwotnych wrażeń.

Tak, istotnie, nie powstanie jest tu najważniejsze, ale rozmowy wieczorne czterech panów, którymi instynkt samozachowawczy każe się im odgrodzić choć na kilka godzin od potwornych wypadków. Te rozmowy, wysnute zawsze z faktów i tematów jak najbardziej odległych od teraźniejszości w miejscu i czasie, stanowią rzeczywiście najskuteczniejsze antidotum przeciw truciźnie załamania się, która powalała w tych „czasach pogardy" nawet najodporniejszych. Tworzą one zarazem właściwą oś i ciężar gatunkowy książki, która bez nich przestałaby być tym, czym jest: kapryśnym scherzo, zmieniającym co chwila motywy i tonacje, aby dopiero w finale związać je wspólnym tematem.

Czegóż bo tu nie ma w tym swoistym „silva rerum"? Od przepisu na przyrządzanie leku z kruszyny na podstawie osiemnastowiecznej książki o ziołach aż do opowieści o operetkowym państwie Moresnetu, zrodzonym na pograniczu Belgii i Prus z niedopatrzenia kartografów, którzy po Kongresie Wiedeńskim parcelowali Europę. I bezczelny pomysł Tatara, który kopię drzeworytniczą ze znanego portretu Kopernika z konwalią rozpowszechniał na Kurpiach z podpisem „Alabaster, patron ziemi kurpiowskiej". Nie koniec na tym! Quadratus pisze i wydaje pracę o nieistniejącym stolarzu wiedeńskim, Jakubie Biedermeierze. Szczęściem wskutek wybuchu wojny nakład spłonął.

Te nocne „rodaków rozmowy" to panopticum niewiarogodnych przygód, dowcipnych falsyfikatów, nieszkodliwych malwersacji i osobliwych odkryć, choćby owego źródła w Wogezach, nad którym widniał napis, wykuty w piaskowcu: „O, gdybym mógł zapłakać, to łzami bym zapłakał po tobie, dobry królu!". Napis odnosił się do Stanisława Leszczyńskiego, który źródła mineralne Plombières, znane jeszcze w staro-

żytności, kazał odkopać i eksploatować na nowo.

Erudycja i inwencja autora w dziedzinie fascynującej anegdoty i intelektualnego dowcipu znajdują tu jeszcze większe pole do popisu niż w *Pamiętniku Filipka*. Służą one do przyrządzania rzadkich i wymyślnych dań, których wartość ocenić mogą w pełni tylko prawdziwi smakosze. I tu nasuwa się pokrewieństwo z Anatolem France. To samo igranie z inteligencją, pomysłowość, ten sam gatunek ironicznego humoru, ten sam sceptyczny i pobłażliwy uśmiech w podtekście, ta sama bezceremonialność w traktowaniu ustalonych zasad, kanonów i przesądów, wreszcie ten sam filozoficzny spokój. Zarówno autor, jak i jego „pomyleńcy", nigdy nie wychodzą z siebie, nie tracą równowagi, nie popadają w rozpacz ani nie unoszą się niezwykłym zapałem.

To już jest specyficzność stylu Zambrzyckiego, że brakiem patosu wywołuje najsilniejsze wrażenie tam, gdzie ktoś inny nie mógłby się obejść bez grzmiących słów, z których większość okazałaby się niewypałami. Tutaj nawet wybuch bomb i „krów", nawet przeloty najcięższych pocisków z działa kolejowego nie ogłuszają piekielnym hałasem, chociaż niosą śmierć. Mówi się o nich głosem przyciszonym, jak o sprawach natrętnych, a jednak nieuniknionych.

Niezdolne są one zakłócić rozmów „pomyleńców bożych", zwłaszcza gdy schodzą na tematy metafizyczne, w miarę jak egzystencja czterech przyjaciół staje się coraz cięższa.

Niechęć do patosu rozciąga się i na momenty dramatyczne, potraktowane z epickim spokojem i powagą, które im nadają kształt monumentalny. Takim jest epizod o wyprawie pana Wincentego podziemnymi przejściami do szpitala, w którym leży poparzona przez „krowę" Lucynka, pracowniczka jego czytelni, i moment karmienia bezwładnej dziewczyny przyniesioną przez pana Wincentego czekoladą. Wstrząsający w swej realistycznej prostocie jest opis operacji wyjmowania kuli z jelit młodego powstańca, operacji, której podejmuje się Afrykander, uchodzący dotychczas za ochotnika-posługacza. Wreszcie małym arcydziełem artystycznego umiaru, dyskrecji wyrazu i oszczędności słowa jest relacja o śmierci Afrykandera, jego pogrzebie i pośmiertnym odkryciu, jakiego dokonują jego przyjaciele. Natychmiast po pogrzebie pan Wincenty pokazuje księdzu tajemniczy zwitek. Jest to sznur z surowej wełny, którym opasane były biodra nieboszczyka.

— Tak, to surowa wełna — oznajmia ksiądz. — Przyjaciel panów był franciszkaninem.

Teraz wyjaśnia się wszystko. Prostota i skromność zmarłego, pokora, z jaką podejmuje się najniższych posług przy chorych, ukrywając swój tytuł doktorski, odwaga, z jaką decyduje się na wykonanie trudnej operacji wyjęcia kuli z jelit młodego powstańca, jego dobroć i słodycz wobec ludzi cierpiących i bezbronnych zwierząt, jego przesadne gorszenie się kpinami z religii, jego niechęć do Kalwina, którego nazywa półkozicem i łyskiem...

Na próżno czterej przyjaciele starali się odseparować od okropności powstania. Wraz ze śmiercią jednego z nich przedarło ono dymne zasłony ochronne i triumfalnie wkroczyło do „kwatery bożych pomyleńców". Dlaczego „bożych"? Na to pytanie odpowie finał książki. Jesteśmy po kapitulacji. Pan Wincenty z towarzyszami zbierają się do exodusu z Warszawy. Męczy ich głód i awitaminoza. Ich dotychczasowy niezłomny stoicyzm ustąpił miejsca zniechęceniu. Wychodzą na podwórze, gdzie właśnie ksiądz odmawia z tłumem pobożnych litanię do Matki Boskiej. W *Naszej Pani Radosnej* kult Wenus przerodził się w kult dla Madonny. Tutaj jesteśmy świadkami, jak trzej sceptycy ulegają czarowi zbiorowej modlitwy. Znamienna jest reakcja każdego z nich na słowa litanii.

Tatar myślał: „To samo słyszałem na Podlasiu w ciepłe wieczory majowe, ale nie chciało mi się wnikać w znaczenie tych słów".

Quadratus: „Nie wiedziałem, że modlitwa może być tak przyjemna". Pan Wincenty: „Litania, którą słyszę, jest jednak dziełem sztuki, jest jasnym dowodem, że wśród mnichów trafiali się poeci".

Po czym klękają wszyscy i bezwiednie powtarzają inwokacje litanii.

Stanowczo Anatol France nie podpisałby tej książki...

Stefania Podhorska-Okołów

KONFORMISTA

Alberto Moravia: *Rzymianka*. Przełożyła Zofia Ernst. Warszawa. 1959. „Czytelnik"; str. 636.

1

Po raz pierwszy Alberto Moravia został wydrukowany w Polsce bodajże w roku 1954. Jeden z miesięczników zamieścił niewielki fragment powieści *Konformista*. Czytaliśmy to wówczas z zapartym tchem. Marsz na Rzym oglądany przez młodego chłopca. Pierwsze barbarzyństwo i niesprawiedliwość czarnych koszul, reprezentowanych przez własnego ojca. Rewolwer potajemnie wykradziony z szuflady, by zaimponować kolegom. Broń nagle użyta przeciwko starszemu przyjacielowi, który chciał udzielić dorastającemu chłopcu poglądowej lekcji miłości dwudziestowiecznej. I znowu marsz na Rzym: spontaniczny entuzjazm młodych i wymuszony entuzjazm porażonego tłumu. Terror psychologiczny. Konformizm jako szansa najpełniejszego wykorzystania życia — i wszechstronnego rozwinięcia własnej osobowości. Ten, kto się przystosowuje, kto układa się swobodnie w kierunku, w jakim płynie rzeka — nie odbiera sobie żadnej możliwości, nie zamyka żadnej drogi. Sprawa jego decyzji i swobodnego wyboru pozostaje do końca otwarta. Nie wolno tylko utracić świadomości, że tak właśnie jest, nie wolno wyjść ze stanu oczekiwania. Nie rozluźniać mięśni, nie tracić napięcia: wszystko jest dostępne, decyzja i wybór zależą tylko od ciebie. Natomiast gdy zwrócisz się już, bohaterze naszego wieku, przeciwko fali, przeciwko prądowi — sprawa zostaje przesądzona, wszystkie inne drogi i szanse zamknięte. Antykonformizm wyczerpuje cię, upraszcza i wszechstronność twych możliwości ogranicza, zwraca w jednym kierunku.

Było to interesujące studium człowieka szarego, bezimiennego. Mając wyryty w pamięci włoski epizod totalizmu, Moravia uchwycił problem istotny i groźny. Jak się zdaje, unikał oceny. Rysował typ człowieka, formułował jego instynkty i poglądy, nie zasadę, bo takiej nie ma, ale nerw jego postępowania.

Był ten bohater, prosty człowiek, pozbawiony prawa decyzji, zadecydowany przez historię i wciąż oczekujący swojej szansy — był ten bohater bliskim krewnym neorealizmu filmowego. Ale jakaż między nimi istniała różnica, intelektualna, ideologiczna, filozoficzna! Już samo zagadnienie zostało u Moravii postawione ostro, bez sentymentalizmu, w kategoriach intelektualnych: konformista. Jest on ponadto umotywowany historycznie. Jest próbą nowoczesnej socjologii, jej prawidłowości, jej konsekwencji. Moravia, jak większość współczesnych powieściopisarzy, doskonale zna i czuje Dostojewskiego. Przed paru laty *Nowa Kultura* wydrukowała w moim przekładzie fragment jego dziennika podróży po ZSRR. Moravia dał tam doskonałą analizę *Zbrodni i kary*, uważnie podkreślając te momenty, z których można wyprowadzić zarówno marksistowską, jak chrześcijańską interpretację pisarza. Moravia okazał się także krytykiem nadzwyczaj uczulonym na konflikty światopoglądowe, na dwuznaczność ocen moralnych, na filozofię utworu, która w zetknięciu z materiałem artystycznym, z temperamentem autora staje się zwykle substancją eksplodującą, niebezpieczną i traci swą logiczną przejrzystość. Z Dostojewskiego odczytał więc dramat współczesny: bohater wobec społeczeństwa i wobec Boga, wobec ludzi i form, zmiennych, zawsze innych, nowych, i wobec stałych norm moralnych, kryteriów postępowania — bo w ten sposób należy u niego czytać symbole Boga i społeczeństwa. Nie można powiedzieć, by — poddając swych kolejnych bohaterów tej podwójnej próbie — ułatwiał lub prostował ich ścieżki albo swoje. Stanął na skrzyżowaniu konfliktów współczesnych, w samym oku szalejącego tajfunu.

Ale od roku 1954 zdołaliśmy już poznać także innego Moravię. Nie pisarza zmagającego się z problematyką współczesną, ale autora, który tę współczesność z temperamentem potrafi dyskontować na popularny użytek. Pamiętam, że po przyczytaniu jakiegoś wywiadu zadziwiła mnie pracowitość Moravii. Opowiadał, że pisze co tydzień jedno

opowiadanie dla wielkiego magazynu, w tygodniku *Espresso* prowadzi dział recenzji filmowych, przygotowuje rocznie dwa scenariusze i — to wszystko są jego zajęcia uboczne, głównie pracuje bowiem nad nowymi powieściami. Otóż pierwszą wydaną u nas książką Moravii były właśnie te *Opowiadania rzymskie*, obyczajowe obrazki przyprawiane pod gust publiczności, z dreszczykiem autentyzmu zapożyczonym od neorealistów filmowych, z ogromną porcją sentymentalizmu, właściwą zarówno neorealizmowi, jak i mentalności stenotypistek. Jest w tym zresztą swoisty znak czasu. Okres powojenny tysiące młodych dziewcząt wprowadził w życie zawodowe, nie tylko u nas, także na Zachodzie. Sprzyjał temu awansowi tyleż rozwój biurokracji, co handlu, turystyki, przedsiębiorstw usługowych. Te dziewczęta otrzymały swoją literaturę, a czasem nawet stawały się jej bohaterkami. Moravia w tej dziedzinie ma duże zasługi. Temperamentowi Włocha i bystrej inteligencji przypisać należy, że z łatwością przerzucać się potrafi od poważnej, intelektualnej debaty nad dramatem współczesności do wykorzystania popularnej, skróconej wersji tego dramatu na tejże współczesności użytek. Owoce tego przeszczepiania zainteresowań nie zawsze są okazałe i pożywne, bywają jednak zwykle dobrze przyprawione i pikantne. Właśnie jak luncheon stenotypistki.

2

Charakterystycznym okazem tego drugiego gatunku jest wydana ostatnio u nas *Rzymianka*, powieść o młodej, ładnej dziewczynie, dla której prostytucja stanowiła jedyną dostępną drogę społecznego awansu. Nie, to nie jest powieść. Tak naiwny to już Moravia nie bywa, by miał na siebie brać odpowiedzialność za los tej dziewczyny, za jej postępowanie, za jej konflikt ze światem. Unik autorski jest tu już wypróbowany od lat: Aretino spisał dialogi kurtyzan i pouczenia, jakie Pippa dawała swej córeczce Nannie. Defoe i w *Roxanie*, i w *Moll Flanders* spisał fikcyjne pamiętniki. A więc Moravia także każe dwudziestoletniej dziewczynie w sposób wytrawny, dojrzały i przewrotny opisywać swoje życie. Rozumiem Aretina czy Defoego: wypisywali rzeczy obrażające — społeczne poczucie przyzwoitości, stateczni autorzy ukrywali się za kartkami pamiętnika przed gniewem ludu, przed moralistami, którzy wtedy — jak zwykle zresztą — stanowili niebezpiecznych i wielewładnych przeciwników. Autentyk pamiętnika wywoływał zgorszenie, ale chronił przynajmniej przed oskarżeniem wyobraźnię autora. Rozumiem także Moravię. Tylko że on — jak się zdaje — pragnąłby w ten sposób uniknąć oskarżenia nie o obrazę moralności publicznej, lecz o pogwałcenie zasad dobrego smaku, obowiązujących wybitnego skądinąd pisarza.

„Na mnie, urodzonej w domu kolejarzy, domek ten robił na pewno takie samo wrażenie, jakie na jego mieszkańcach, którym zazdrościłam, wywierały największe i najbogatsze domy w eleganckich dzielnicach miasta. Tak więc każdy wybiera sobie raj, który jest piekłem dla innych".

„A tymczasem była to miłość; zakochałam się w nim, sama nie zdając sobie z tego sprawy. Jak wiadomo, miłość to okulary, przez które nawet potwór wygląda jak wcielenie piękna".

„Na razie miłość, przyjaźń i moje niedoświadczenie sprawiały, że patrzyłam na każde z nich przez różowe okulary; prawie zawsze tak bywa, że kiedy myślimy o kimś źle, jesteśmy o wiele bliżsi prawdy."

„Często zadawałam sobie pytanie, dlaczego tyle jest goryczy i złości u ludzi podporządkowujących się zawsze pewnym zasadom i ideałom, a dlaczego ci, którzy ulegają słabostkom i których życie ma niejedną ciemną kartę, są zazwyczaj weseli i życzliwi dla innych... Moim przeznaczeniem, jak już wspomniałam, było zachować za wszelką cenę pogodę, wrodzoną łagodność i spokój; i godziłam się z moim losem."

„Wspomniałam już o zmysłowej przyjemności, jaką odczuwałam zawsze przyjmując wynagrodzenie. A teraz zrobiłam odkrycie, że wcale nie mniejszą przyjemnością jest dawać i że rola, jaką grają pieniądze w miłości, nie ogranicza się do wyrównania rachunków."

Dosyć. Te zdania są przepisywane z przypadkowych, kolejnych stronic książki. Nie z powieści Moravii, ale z pamiętnika rzymskiej prostytutki. Uogólnienia, które kompromitowałyby pisarza, zostają wystylizowane jako

ozdoba notatek prostej dziewczyny. Moravia jest w tym na pewno autentyczny: tak właśnie pisałaby rzeczywista „rzymianka", chociaż wiem, że tak pisują również profesorowie uniwersytetu, sławy medycyny czy matematyki. Jest w tym autentyczny, tak jak byli neorealiści, którzy z upodobaniem opowiadali banalne i sentymentalne historie, zasłyszane od dziewczyn ulicznych, którzy zachłystywali się naturalnością i rzekomą prostotą ich ordynarnego i pretensjonalnego filozofowania.

Moravii nie interesuje zagadnienie „dorastania" dziewczyny do swego fachu. To mógłby przecież opowiedzieć pisarz bez żenady, nie woalując się formą pamiętnika. Nie potrzebowałby nawet usuwać żadnej z drastyczności: nie takie rzeczy i nie tak dyskretnie opisują dziś autorzy — na pewno w Polsce, nie wiem, jak we Włoszech. Wydaje się jednak, że Moravia w tej powieści stawiał sobie cele ściśle ograniczone. Zdobycie czytelnika, tak to się u nas chyba nazywa. Dlatego mało waży w książce erotyzm i biologizm i jeszcze mniej znaczy los dziewczyny. Jedynym, co Moravia ma odwagę powiedzieć, jest to, że jej droga wcale nie prowadzi w dół, że jest to droga życia równouprawniona ze wszystkimi innymi, nie przynosząca hańby — oczywiście we właściwym środowisku — nastręczająca natomiast zupełnie swoiste problemy i kłopoty. I znowu nie wiem: być może we Włoszech taka teza znaczy więcej niż u nas. Natomiast wstępnym bojem zdobyć czytelników można tylko za cenę ich gustów. W tym wypadku za cenę, którą sowicie opłacił tylokrotnie wypominany już neorealizm. Za cenę sentymentalizmu, taniego filozofowania, za cenę hojnie szafowanych prawd życiowych, których powinien się wstydzić autor *Konformisty*, na które natomiast pozwolić sobie może pisarz-konformista albo przekwitająca piękność, snująca dla pouczenia sióstr opowieść o swoim życiu i zawodzie.

Nie wspomniałem jeszcze o niewątpliwych umiejętnościach Moravii, zaprezentowanych w *Rzymiance* jak w żadnej z jego książek dotychczas wydanych po polsku. Henryk Bereza nazwał to w *Nowej Kulturze* — w sposób egzaltowany i przesadny — umiejętnością stworzenia powieści europejskiej. Powiedziałbym raczej, że jest to umiejętność wykorzystania schematów i doświadczeń dwustu lat europejskiej beletrystyki. Od Defoego do Dumasa i od Eugeniusza Sue do Colette — to na pewno czytał Moravia, subtelny krytyk Dostojewskiego, przed napisaniem *Rzymianki*. Jest w niej mieszanina drastyczności i pensjonarskiego sentymentalizmu, ta prostytutka posiadała wiele życiowej układności, właściwej tzw. panienkom z dobrego domu. Moravia doskonale wyważa, co w jej postępowaniu należy do jednej, a co do drugiej. Jest niezawodny, z owym psim węchem raczej żurnalisty niż psychologa, który w naszej literaturze najlepiej służył Dołędze-Mostowiczowi.

To jest niewątpliwie doskonałe i godne zazdrości rzemiosło: umieć powiedzieć, co się chce i tak, jak się chce. Zapisać stroniczkę papieru na każde żądanie ilustrowanego magazynu mód — i zapisać nie tylko z sensem, nie tylko bez kompromitacji, ale przeciwnie: z wyraźnym podkreśleniem wszystkich swych parantel literackich, z całym drzewem genealogicznym, którego wcale nie ma powodu się wstydzić. Jest to wszakże tylko literackie przetwórstwo — tym zabawniejsze, gdy autor z własnych poszukiwań zaczyna wyrabiać i sprzedawać popularne, tanie koncentraty. Gdybym w tytule recenzji nie położył przez przypadek słowa: konformista, mógłbym teraz napisać: o przemysłowej produkcji literatury. Chociaż w odniesieniu do tej książki brzmiałoby to sztucznie i pretensjonalnie.

Zygmunt Greń

SALVATORE QUASIMODO

Literatura włoska, której ostatnim przedstawicielem odznaczonym Nagrodą Nobla był w r. 1934 Luigi Pirandello, zyskała nowego laureata w osobie Salvatore Quasimodo, poety nie znanego szerszemu ogółowi czytelników, lecz od dawna cenionego przez pisarzy i krytyków w wielu krajach.

Quasimodo urodził się w r. 1901 w Syrakuzach, na Sycylii. Młodość miał ciężką. Studiował inżynierię drogową, lecz przede wszystkim zarabiać musiał na chleb codzienny i podejmować prace w najrozmaitszych zawodach. Dopiero na krótko przed wojną — w r. 1938 — poświęcić się mógł zawodowo literaturze i studiom literatur klasycznych, choć i wówczas dużą część czasu zajmowało mu dziennikarstwo. Po wojnie objął katedrę profesora literatury włoskiej w mediolańskim konserwatorium. Był także sprawozdawcą teatralnym dziennika *Il Tempo*. Uczestniczył wreszcie w Ruchu Obrońców Pokoju, brał udział w sztokholmskim kongresie tego ruchu, wziął również udział w międzynarodowym spotkaniu pisarzy w Moskwie w r. 1958. Przed Nagrodą Nobla otrzymał międzynarodową nagrodę poetycką (w r. 1953, wespół z Dylanem Thomasem) i najpoważniejszą nagrodę literacką Włoch, Nagrodę Viareggio (w r. 1958).

Zadebiutował w r. 1930 tomem *Acque e terre*, kameralny i humanistyczny ton jego wierszy postawił go od razu wśród przeciwników patetycznej gigantomanii i usłużnej retoryki, jaka panowała wówczas w oficjalnej literaturze Włoch faszystowskich. Sympatie lewicowe Quasimoda bardziej jeszcze pogłębiły się w latach wojny, kiedy zbliżył się do Ruchu Oporu i stał się — znalazło to wyraz w tomie *Ed è subito sera* i zbiorach następnych — poetą zaangażowanym, łączącym antyczne umiłowania ze współczesnym uczestnictwem w nowej sztuce i przeobrażającym się życiu społeczeństw Włoch i Europy.

Bibliografia dzieł oryginalnych i przekładów Quasimoda obejmuje m. in. następujące książki: *Acgue e terre* (1930), *Oboe sommerso* (1932), *Odore di eucalyptus e altri versi* (1933), *Erato e Apollion* (1936), *Poesie* (1938), *Lirici greci* (1940 i 1944), *Il fiore delle Georgiche* (1942), *Ed è subito sera* (1942), *Catulli Veronensis carmina* (1945), *Dall Odissea* (1946), *Con il piede straniero sopra il cuore* (1946), *Il Vangelo secondo Giovanni (1946), Edipo re (1947), Giorno dopo giorno* (1947), *La vita non è sogno* (1949), *Giuletta e Romeo* (1949), *Riccardo III* (1952), *Il falso e vero verde* (1956), *La terra impareggiabile* (1958).

Niektóre z tych zbiorów wznawiane były wielokrotnie, tom *Giorno dopo giorno* np. miał cztery edycje (ostatnia w r. 1957), tom *Ed è subito sera* — siedem (do roku 1954).

Quasimodo jest również znakomitym tłumaczem. Jego przekłady z antycznej poezji greckiej i rzymskiej (tłumaczył m. in. Homera, Safonę, Alkajosa, Wergiliusza i Katulla) cieszą się opinią osiągnięć poetyckich najwyższej miary. Z poezji współczesnej przekładał m. in. utwory Eliota, Pounda, E. E. Cummingsa i Conrada Aikena.

Na mapie literackiej dzisiejszej Italii tegoroczny laureat Nobla zajmuje miejsce wybitne, poeta ten jest — obok Montale, Ungarettiego i zmarłego niedawno Saby — jednym z kilku autorów określających rodzaj ambicji i rodzaj

poszukiwań charakterystycznych dla liryki we Włoszech. Twórczość Quasimoda nazywają krytycy rzymscy poezją „najbardziej w liryce włoskiej mocną, bezpośrednią i ścisłą", poezją, w której „obraz nierozerwalnie łączy się z tonem głosu", „słowo jest elementarną komórką utworu", „dyscyplina artystyczna podporządkowana doznaniu i świadomości świata". Ten rygor intelektualny właśnie, liryczne zaangażowanie się w „życie, które nie jest snem", wynalazczość w dziedzinie ekspresji i znaczeń słów, wyobraźnia, która czyni te słowa przezroczystymi dla przedmiotów, dynamiczna strofa, pełna wewnętrznych przeświadczeń — oto co znamionuje Quasimoda i stanowi jego siłę. Jedną z treści stale powracających w jego wierszach jest przy tym rozdźwięk pomiędzy aspiracją arkadyjską a realnością cierpień, niepokoju i społecznego losu, sprawa życia podminowanego przez śmierć, nadziei osaczonej, wyrywającej się raz po raz z rąk tropicieli. Materia utworów Quasimoda nie stroni od muzyczności, przestrzeń jest jasna i pełna znaczeń. „Słowa w świetle — mówił krytyk poezji autora *Il falso e vero verde* — słowa zwyczajne, lecz odnowione przez poetyckie wzruszenie." Dlatego też nie nowy bynajmniej temat główny — Arkadia związana ze wspomnieniem i krajobrazem dzieciństwa, jasna Arkadia w rodzinnym pejzażu Sycylii, przeciwstawiona zmęczeniu, zbrodni i „korozji cierpień" — staje się mimo wszystko nową poezją, czystym nurtem, w którym widać rzymskie kamienie dna i odblask nowożytnych łun, i odbite źrenice nowych nadziei.

W latach poetyckiego debiutu autor *Acque e terre* objawiał się jako indywidualność przywiązana do pewnych obrazów, skojarzeń i struktur dźwiękowych, lecz zainteresowana w równej mierze poszukiwaniem i eksperymentem artystycznym. W latach następnych równowaga ta — pomiędzy umiłowanym światem klasycznym i światem współczesnego uczestnictwa — ustaliła się jeszcze wyraźniej. Quasimodo jest poetą syntezy, jego nowość przejawia się także w tym. W książce *Oboe sommerso* zewnętrzne warstwy rytmiczne poświęcone zostały na rzecz czystości wyrazu i wewnętrznych wartości słów: wiersz krystalizował się (dodajmy, że Quasimodo jest autorem interesujących uwag ogólnych na temat „krystalizowania się utworu lirycznego") w głębi zjawisk, „wokół najgłębszego — jak powiada krytyk — lirycznego ziarna". Słowa były ciężkie od znaczeń, przestrzeń poetycka bogaciła się o przeżyte i twórczo kontynuowane wątki z Hölderlina, Novalisa, Blake'a, Rimbauda. O bogactwie osobowości Quasimoda świadczyć mogłaby także rozległość podjętych przezeń prac przekładowych. Starożytni poeci Rzymu i Grecji — Szekspir — jednocześnie wspomniani już poeci amerykańscy — wreszcie Sandor Petőfi i — Adam Mickiewicz.

Wkraczamy tu w dziedzinę poloników: przed kilku laty Quasimodo przetłumaczył cztery utwory Mickiewicza: *Polały się łzy..., Gdy tu mój trup* i dwa z *Sonetów krymskich: Ałuszta w dzień* i *Ałuszta w nocy*. Przekłady te znalazły się następnie w tomie *Il falso e vero verde* (1956) — w części poświęconej tłumaczeniom poetyckim. W tym samym zbiorze opublikowany został wiersz *Oświęcim*. Utwór ten i przekłady z Mickiewicza wiążą się zresztą z pobytem Quasimoda w Polsce, w listopadzie roku 1955, z okazji uroczystości mickiewiczowskich. Na międzynarodowym wieczorze poezji w Filharmonii Warszawskiej — z udziałem 44 poetów, wśród których, obok poetów polskich, wystąpili Rafael Alberti, Nicolas Guillen, Pablo Neruda, Tristan Tzara, Stefan Hermlin, Stiepan Szczipaczow — Quasimodo odczytał swój wiersz *Lettera alla madre*, jeden z utworów lat 1946—1948, opublikowanych w tomie *Życie nie jest snem*.

Ostatnie wiersze Quasimoda — te, w których przejrzały się wzruszenia i sprawy lat najnowszych — długo nie przestawały zdumiewać włoskich krytyków. „Nie sądziłem, że możliwości Quasimoda są niewyczerpane" — oznajmiał Carlo Bo. „Najczystsza lekcja poezji" — stwierdzał ze swej strony Sergio Solmi. Pogląd ten okazał się zwycięski także w Sztokholmie, w gronie jurorów przyznających Nagrodę Nobla. „Za liryczną poezję, która z klasycznym ogniem wyraża doświadczenia współczesnego życia" — brzmiało uzasadnienie werdyktu.

„Wyróżnienie to — oznajmił Quasimodo na wieść o nagrodzie — odnosi się przede wszystkim do problemu najgłębszego, do niepokoju dzisiejszego człowieka, który stanowi ośrodek całej mojej twórczości."

Podobne akcenty znalazły się w szkicu Quasimoda napisanym jako przedsłowie do tomu przekładów szwedzkich (tłumacz: Anders Oesterling), opublikowanym również w listopadowym numerze *Lettres Françaises* pod tytułem *Ma haie c'est la Sicilie.*

„Słowo *wyspa* i słowo *Sycylia* — czytamy w tym tekście — identyfikują się dla mnie z najwyższą próbą pojednania ze światem zewnętrznym i zaakceptowaną liryczną składnią. Nie umiałbym powiedzieć, że ziemia ojczysta jest moim »aktywnym cierpieniem«, kojarząc z nią pamięć, w której powstaje wewnętrzny dialog z osobą daleką i kochaną lub znikającą na drugim brzegu doznań. Mógłbym jednak powiedzieć inaczej: wyobrażenia nasze kształtują się zawsze we własnym naszym języku (dialekcie), imaginacyjny mój rozmówca zamieszkuje moje doliny, przemierza dorzecza moich rzek. Jest to zresztą informacja z natury rzeczy nieprecyzyjna, jak gdyby próba matematycznej formuły tam, gdzie istnieją tylko szmery pierwszych liczb. Który jednak poeta nie uważał swego »żywopłotu« (jest to — przypomina w przypisie redakcja *L.F.*— aluzja do wiersza Leopardiego *Nieskończoność* i występującego tam »żywopłotu zamykającego horyzont«) za granicę własnego świata, granicę czystości swojej wizji?

Moim żywopłotem jest Sycylia; żywopłotem, który ogradza starożytne cywilizacje, nekropole, latomie, szczątki kariatyd w polu, kopalnie soli i pokłady siarki, kobiety od wieków opłakujące zabitych synów, tłumione lub rozpętujące się pasje, naiwne lub okrutne uczucia, rozbójnictwo w imię miłości i w imię sprawiedliwości. Także i ja nie szukałem gdzie indziej moich słów i krajobraz mój nie jest ani mitologiczny, ani parnasistowski. Są w nim Anapo, Imera, Platoni i Ciane (nazwy strumieni i rzek w okolicy Syrakuz — *P.R.*), ich eukaliptusy i papirus; jest Pantalica z pieczarami wydrążonymi czterdzieści pięć wieków przed Chrystusem, »stłoczonymi jak komórki plastra miodu«; są Gela, Megara i Lentini: miłość, która nie może od tych miejsc na zawsze oddalić pamięci.

„W przemówieniu wygłoszonym nazajutrz po wojnie, w r. 1946, i które nadal uważam za aktualne, mówiłem, że zadaniem poezji jest powtórne stworzenie człowieka. W stwierdzeniu tym, sformułowanym w wyraźnie zakreślonym kręgu treści, zaznaczyło się miejsce zerwania z poprzednim okresem poezji włoskiej i europejskiej... Raz jeszcze stworzyć człowieka: odnosiło się to nie tylko do dziedziny moralności, lecz także do dziedziny estetyki. Nigdy bowiem nie ustajemy w oznaczeniach przestrzeni naszych poetyk i najżywsze z nich oddaliły się od ogołoconych wartości formalnych, by — poprzez doświadczenia ludzi — podjąć nowe próby interpretacji świata. Doznania człowieka, jego pragnienie wyzwolenia, jego pragnienie wyjścia z samotności, takie są treści dzisiejsze."

„Poezja — czytamy dalej — rozwija się w czasie, lecz przyczyny jej niezbędności nigdy nie powtarzają jednego i tego samego cyklu... Powinno by się też uwzględniać pracę refleksji poetyckiej, która — w antraktach milczenia — staje obok oryginalnej pracy twórczej: mam tu także na myśli moje przekłady z dawnych i nowych poetów. »Lirycy greccy«, Wergiliusz, Homer, Catullus, Ajschylos, Owidiusz, Ewangelia według świętego Jana, Szekspir, były to dla mnie poetyckie spotkania podczas długich lat pracy. Lat powolnych lektur, dzięki którym można było, z pomocą filologii, zerwać z niejasnością filologii, to znaczy przejść od pierwszego leksykalnego przybliżenia słowa do właściwych mu wartości i znaczeń poetyckich. I to nie w zakresie »poetyki słowa«, lecz w strefie konkretnych jego znaczeń i w przedstawieniu poprzez obraz (nie zaś poprzez aluzję) ewokowanego przedmiotu. Gdyż czystość poezji, o której tak wiele mówiono w ostatnich latach, nigdy nie była w moim rozumieniu sprawą epigońskiego dziedziczenia po poezji schyłkowej; była natomiast sprawą bezpośredniego i konkretnego języka poezji. Tu właśnie spoczywa tajemnica »klasyków«, od epików do poetów lirycznych, od Greków do wielkich naszych poetów, do Leopardiego."

Wreszcie, po uwadze o metodzie swoich poszukiwań, określonej jako „metoda empiryczna", nowy laureat Nobla powraca do charakterystyki swego dzieła:

„W okresie od pierwszych moich wierszy do utworów ostatnich widzę dojrzewanie w kierunku języka coraz bardziej konkretnego. Wyprawa między Rzymian i Hellenów była potwier-

dzeniem możliwej prawdy, z jaką umiałbym przedstawiać świat."

Dodajmy, że tegoroczna decyzja jury Nagrody Nobla wywołała odgłosy krańcowo różne. Ceniony przez poetów, Quasimodo nie należał do autorów ani modnych, ani znanych poza granicami swej ojczyzny. Jest to zresztą udziałem całej niemal współczesnej poezji włoskiej. Powody zaś, jakie przytacza zwykle krytyka rzymska dla wyjaśnienia tego stanu rzeczy, przypominają w niektórych punktach sytuację liryki w wielu innych krajach. Idzie bowiem o twórczość poetycką trudno dostępną poza właściwym sobie gruntem językowym i narodowym klimatem. Franco Fortini np. we wstępie do eseju *O współczesnej poezji włoskiej (Nowa Kultura,* nr 6—411 z 9 lutego 1958 r.) pisał na ten temat:

„Niektórzy nasi pisarze współcześni — Moravia, Pavese, Vittorini, Levi, Pratolini — już od dawna znani są poza Alpami. Jeśli nasza poezja współczesna nie weszła jeszcze do kręgu poezji światowej, to dzieje się tak nie tylko z przyczyny zubożenia, jakiego doznaje każda poezja w tłumaczeniu. Wynika to raczej z faktu, że zalety i wady naszej poezji odbijają (nieraz bardziej, niż leży to w intencjach samych autorów) najgłębsze problemy naszego narodu, gdzie czytelnik cudzoziemski nie jest już wspomagany, jak w wypadku czytania powieści, materiałem orientacyjnym, dostarczonym przez nasz powojenny film, i owym ogólnym, lecz powierzchownym wyobrażeniem, jakie tworzy się w umyśle przeciętnie wykształconego Europejczyka, kiedy słyszy słowo Włochy. Nasza poezja nie korzysta, jak poezja Brechta, z pomocy ofiarowanej przez dykcję teatralną. Rzadko spotyka się w niej płomienny ekspresjonizm Majakowskiego czy Lorki. Doświadczenia surrealistyczne zostały u nas szybko spłycone, po katolicku obłaskawione i nie zostawiły widocznych śladów. Bez wątpienia dwadzieścia miesięcy wojny domowej przeciwko faszystom było decydującym wydarzeniem w naszej historii literatury: ale nasza poezja Ruchu Oporu nigdy prawie nie była nielegalna, bardzo rzadko zdarzała się taka, którą faszyzm skazywał na niewydanie, wiersze zaś, które mówiły o Oporze i wojnie, zostały na ogół napisane później, jako interpretacja, wspomnienie, uczczenie tamtych dni — wyraz żalu. Również i poezja lewicy, ta ze zjazdowych megafonów, była w kraju, gdzie trzecia część głosów padała na listy lewicowe, względnie rzadka. Cudzoziemiec z trudnością znajduje punkty odniesienia. W tłumaczeniu nasze wiersze mogą się często wydawać zbyt idylliczne, sentymentalne; czytelnikowi cudzoziemskiemu wymyka się ciężar konfliktu, który przeżywają nasi poeci wybierając między językiem tradycji a potocznym językiem współczesnym. Pomimo wszystko jednak, nawet jeśli mój sąd o współczesnej poezji włoskiej jest na ogół znacznie surowszy od zdania dzisiejszej włoskiej krytyki — dzieło poetyckie Ungarettiego, Saby, Montale, Noventy, Luzi'ego (aby przypomnieć tylko niektóre nazwiska) stoi bez wątpienia na równym, a często na wyższym poziomie niż najlepsza poezja angielska, francuska, hiszpańska, niemiecka."

Dla niektórych reakcji, jakie wzbudziła wiadomość o tegorocznym werdykcie, charakterystyczny jest wreszcie artykuł Aragona w *Lettres Françaises:*

„Ponieważ imię to nie było sławne w Paryżu (tym gorzej dla Paryża!), do paryskich obowiązków towarzyskich zdawały się należeć niepewne siebie samych szyderstwa... Widywało się osoby chełpiące się własną ignorancją, zjawisko jest nowe, na ogół ludzie chwalą się bowiem nie ignorancją, lecz znajomością rzeczy. Skoro zaś nie znaliście tego poety, skoro nie czytaliście jego wierszy, moglibyście przynajmniej na nie zaczekać. Ależ nie, do paryskiego szyku należała opinia o *katastrofalnym wyborze* na przykład. Jednolity front uformował się też, raz przynajmniej, od *Paris-Presse* do *Expressu.* Podobnie jak utworzył się, w prasie gadatliwej i pozbawionej wiedzy o przedmiocie, przeciw Claudelowi, w związku z *Tête d'Or.* Można by pomyśleć, że poezja zawsze daje tym samym ludziom okazję do przymierza! Prawdą jest zresztą, że nic nie jest mniej *paryskie* niż ona. I nie jest to bynajmniej nowe. Podobni do was nie znali Rimbauda, łżyli Apollinaire'a. Jesteście więc na linii. Ci sami, którzy — zanim sprawy zostały ułożone — stwierdzali przed półtora wiekiem, że Szekspir jest w złym guście, i przekładali nadeń swojskich Campistronów..."

„Quasimodo — stwierdza Aragon po

tym gwałtownym, polemicznym wstępie — jest nie tylko wielkim poetą, lecz również wielkim poetą włoskiego Ruchu Oporu...

Trzeba umieć czytać tę poezję w szumie ulicy, w autobusie, przed neonami miasta. Nie jako daleką rzecz, lecz jako szloch współczesny i wołanie jednego spośród nas. Jakże w inny sposób wytłumaczyć sobie przejście do takich wierszy, jak *Oświęcim* lub *Do braci Cervi*? Nie istnieją w tym dziele dwa gatunki poematów, jeden *okolicznościowy*, drugi *wieczysty*. Twórczość Quasimoda jest jednością poezji. Lecz, być może, *okoliczność* lub, nazwijmy to lepiej, *historia* rzuca na to dzieło rozjaśniające światło, ona, co przywiodła Quasimoda do napisania *Człowieka mojego czasu*, wiersza, który zacytować trzeba od początku do końca:

Jesteś jeszcze w epoce maczugi i skały,
człowieku mego czasu. W powietrznej
wyprawie
twe skrzydła źle wróżyły, twój zegar był
śmiercią,
widziałem, w wozach ognia, pod pętlą
szubienic,
na kołach tortur, widziałem, to byłeś
ty, z wiedzą ścisłą o błysku eksplozji,
bez miłości, bez Boga. Znowu zabijałeś,
jak zawsze, jak ojcowie zabijali, jak
zabijały zwierzęta, kiedy cię ujrzały.
I pachnie krew tak samo jak owego dnia,
gdy brat powiedział bratu: „wychodźmy na
pola".
I echo nieumilkłe, chłodem przejmujące
do głębi cię przeniknęło, wtargnęło w twój
czas.
Zapomnijcie, synowie, o tej chmurze krwi,
którą wznosi się z ziemi, zapomnijcie ojców:
ich groby obróciły się w popiół i pył,
ptaki czarne i wiatr przewiały ich serce. *

Pragnąłbym jeszcze zacytować *19 stycznia 1944, Italia jest moją ziemią, List do matki...* Albo *Martwe gitary*, gdyż piękno tego wiersza rozwiewa nieporozumienia, jakie zrodzić się mogą z nazwy *realizm* w odniesieniu do poezji włoskiego artysty. Gdyż realizm Salvatore Quasimodo jest czym innym niż *neorealizm* i czym innym niż każdy naturalizm, także ten, który występuje z socjalistyczną etykietką."

Artykuł kończy się apostrofą do współczesnej poezji:

„Poezjo naszego czasu, światło nowe, nieprzeczuwane, które kiedyś będzie wszystkim, co pozostanie po nas! Eluard, Ritsos, Dylan Thomas, Nezval, E.E. Cummings, Tyczyna, Neruda, Guillen, Saint-John Perse, Hikmet, T. S. Eliot, Alberti, Reverdy, Quasimodo... Ludzie oddzielni jak ziarna, różni jak sny, którzy mówić będziecie naszym skrytym językiem do nadchodzących epok! Wcześniej albo później stulecie to upodobni się do owej Sycylii *znikającej na drugim brzegu doznań* i co jest dzisiaj naszym życiem, stanie się *nekropolami, latomiami, szczątkami kariatyd w polu*. Lecz wnętrze tego wieku, w waszych poematach, przedłużać będzie naszą jesień i sroka nie przerwie swego śmiechu, *czarna na drzewach pomarańcz*".

---

* Przekład Artura Międzyrzeckiego

Artur Międzyrzecki

PRZEGLĄD PRASY

W 11 n-rze *Dialogu* ukazała się sztuka Leona Kruczkowskiego pt. *Pierwszy dzień wolności*. Kilku oficerów polskich po opuszczeniu obozu zajmuje mieszkanie w pobliskim miasteczku, z którego uciekli właściciele — Niemcy. Jeden z oficerów jest ranny. Jego towarzyszom udaje się odnaleźć w sąsiedztwie lekarza, który nie tylko że nie uciekł, ale trwa na posterunku, gotów udzielić pomocy każdemu, kto o to poprosi. Lekarza spotkało nieszczęście: polscy uchodźcy cywilni, wywiezieni na roboty przymusowe, wyzwoleni obecnie, wpadli do jego domu i zgwałcili jego najstarszą córkę, Ingę. Słysząc to Polacy proponują lekarzowi, aby przeniósł się ze swymi trzema córkami do zajmowanego przez nich domu pod ich opiekę — nocne najście może się wszak powtórzyć. Nie wszys-

cy Polacy są zgodni co do tego postępku: jego inicjatorem jest Jan, są inni, którzy twierdzą, że nie należy dawać osłony wrogom, że trzeba do końca dochować prawideł walki, że ten efektowny uczynek jest pewnego rodzaju zdradą. Rodzina lekarza przeprowadza się, lekarz jednak nie zostaje z córkami na noc: uważa, że jego miejsce jest w domu oznaczonym jego lekarską tabliczką — tam szukać go mogą potrzebujący pomocy. „Należy być na swoim miejscu" — mówi lekarz. Czy nie jest to deklaracja programowa? Czy jej niespodziewane konsekwencje nie są właściwym tematem sztuki? Cóż bowiem znaczy „być na swoim miejscu" — idźmy za myślą autora. Na swoim miejscu jest przecież Jan, gdy ofiarowuje rodzinie lekarza pomoc i opiekę, na swoim miejscu jest Inga, gdy korzystając z opieki polskiego oficera, utrzymuje jednocześnie kontakt z niedobitkami armii niemieckiej. Na swoim miejscu jest ona także, gdy podczas zagrożenia miasteczka przez wycofujące się oddziały niemieckie wbiega na wieżę kościelną, aby stamtąd strzelać do Polaków. I na swoim miejscu jest także Jan, gdy chwyta karabin i celnym strzałem zabija dziewczynę. Właśnie on. Siostra Ingi, Luzzi, pyta go rozpaczliwie: „Dlaczego właśnie pan?". Tym pytaniem kończy się sztuka. Mogłaby się także skończyć powtórzeniem w tym miejscu owych słów doktora, które zdają się stanowić właściwą odpowiedź i prawdziwą tendencję sztuki: „Każdy powinien być na swoim miejscu". Ale tymi słowami nie może się skończyć sztuka Kruczkowskiego. Właśnie dlatego, że są zbyt programowe i zbyt tendencyjne, podczas gdy sztuka ta daleka jest od programowości.

Konflikt główny Jana i Ingi, ich postawy „antypodalne" obudowane są postawami pośrednimi. Inga i Jan są na krańcach, trochę poza życiem. Życie tkwi w kompromisach: Luzzi i Michał odnajdują miłość; walka, honor, wierność przestają być dla nich ważne: pragną się po prostu uratować. Reprezentują prosty instynkt życia; ale przecież ten sam instynkt życia reprezentują ci, którzy po wyjściu z obozów spragnieni są zemsty, satysfakcji, zabawy, wódki, kobiet. Słusznie im się to należy — to ich właśnie zdradza Jan, podejmując swoją humanitarną imprezę. Oni też pierwsi chwytają za broń na wieść o nadejściu Niemców — mają czego bronić... Ich postawa jest w tej chwili po prostu sprawą instynktu życia. Tak samo, jak sprawą instynktu jest to, iż Luzzi pragnie tylko ocalić Michała. Zachowanie jednych i drugich — tych, co brali odwet, i tych, co znaleźli miłość — ma wspólny mianownik: życie. Postawa Ingi i Jana zarówno w akcie humanitarnej pomocy, jak i w walce, jest intelektualna, z góry założona. Jan i Inga są niejako niewolnikami własnych założeń i własnej konsekwencji.

Wśród tych ludzi, z których jedni idą za ślepym instynktem, a drudzy tkwią w rygorach konsekwencji, plącze się dobrotliwy filozof Anzelm, postać trochę z farsy, trochę z Dostojewskiego. Biedny nauczyciel gimnazjalny, który chciał kiedyś zadziwić świat swymi myślami, ale przeszkodziła mu w tym nadmierna płodność jego żony, w obozie odnalazł nareszcie czas dla swych myśli i prac. Wraca w życie, w wolność bez entuzjazmu, wie, że czeka go dom pełen dzieci i ponure gimnazjum. Demaskuje niechęć do wolności, tkwiącą w każdym z tych ludzi, którzy opuścili dzisiaj obóz. Na wiadomość o śmierci jednego z oficerów, tego właśnie, który z największym fanatyzmem rzucił się w szaleństwa wolności i potem bronił jej zaciekle w chwili zagrożenia, Anzelm wzdycha, iż lepiej by było, gdyby to on sam zginął: „Zna lepiej zagadnienie wolności". Anzelm jest sceptycznym katalizatorem całego splotu wydarzeń. Nie znaczy to, że całą sztukę przechyla w stronę sceptycyzmu, lecz wskazuje go jako jedną z możliwości.

W sumie sztuka jest konfrontacją trzech postaw możliwych: instynktownej, intelektualnej, sceptycznej. Dla konfrontacji tej obrał Kruczkowski klasyczną sytuację wojenną: wrogowie zbliżyli się do siebie, weszli ze sobą w zwykłe, ludzkie kontakty — po czym wojna wraca. Podkreślam to, iż sytuacja w sztuce jest wojenna. Dopatruję się w tym miejscu pewnego zachwiania zamiaru: pierwsze sceny zapowiadają raczej problematykę wolności, jednakże wprowadzenie do akcji ukrytego hitlerowca, Grimma, tajemniczego Hermanna (zdaje się na-

rzeczonego Ingi), powrót wojsk niemieckich, bitwa etc. sprowadzają akcję do tej — jak powiedziałem — klasycznej sytuacji wojennej, w której gubi się problematyka wolności. Nie ma już zagadnienia, jak przeżyć wolność, czy istnieje wolność, czy da się wytyczyć granicę między obozem i nie-obozem, między wolnym i niewolnym światem. Jest zagadnienie, kiedy wróg jest wrogiem i kto z dwojga wrogów, jakimi stają się w pewnej chwili Inga i Jan, ma większe prawo moralne zabijania. Prawo to mają oboje. Nie stoją za nimi racje ideowe — jak w znanym opowiadaniu Ławreniowa *Czterdziesty pierwszy* — czy racje historyczne. Ze sztuki Kruczkowskiego wynika niedwuznacznie, że obowiązkiem Ingi było zrobić to, co zrobiła. Rachunek został wyrównany: wzięto na niej pomstę za okrucieństwo Niemców. Zapłaciła za wszystko z nawiązką, gdy ją gwałciła gromada pijanych polskich włóczęgów. Teraz oddaje: to jest prawo walki, prawo odwetu. Ginie: to jest prawo historii. Historia realizuje swoje cele. Człowiek jednak z niej wychodzi czysty. Inga jest pokonana, ale czysta. Jan jest mordercą dziewczyny, lecz także jest czysty: po prostu był na swoim miejscu...

I znów jesteśmy w punkcie wyjścia. Ale w takim właśnie trochę błędnym kole rozgrywa się sztuka Kruczkowskiego. Proponuje problematykę niezmiernie ambitną i w swoim intelektualizmie niewątpliwym, w intelektualizmie rzeczywistym, nieudanym, dystansuje polskie sztuki. Jest w twórczości Kruczkowskiego dużym krokiem naprzód, gdyż wychodzi poza pewien schematyzm polityczny, który zawsze ograniczał problematykę jego sztuk. Ta sztuka jednakże wydaje się trochę zbyt abstrakcyjna, jej sytuacja nadmiernie jasna, nadto ciasno przylegająca do problematyki, która jak gdyby wyprzedza akcję. Charaktery zostały dopisane do słów, nie zaś odwrotnie.

Jednocześnie jednak materiałem scenicznym jest tu życie z całą swoją biologią: stąd ten farsowy trochę przymus erotyczny, który panuje na scenie. Oficerowie boją się zostać z dziewczętami pod jednym dachem. Wydaje im się to niebezpieczne i jednocześnie absurdalne. Ma to wynikać z „prawa życia". W rzeczywistości jednak wynika z planu intelektualnego, który jest sztucznie uzasadniony rzekomymi „prawami życia". Bo przecież na dobrą sprawę można by całą sytuację potraktować bardzo naturalnie i bardzo dobrotliwie: niechże się te dziewczęta prześpią obok, trudno. Nie byłoby jednak wtedy całego problemu, całej kłótni, całej „zdrady" etc.

Tak więc sztuka wydaje mi się trochę wpół przełamana. Uwikłana w swoje własne sprzeczności, wahająca się między intelektualizmem a „realizmem". I jednocześnie — kto wie, czy nie jest najambitniejszą i najważniejszą sztuką autora *Niemców*.

Andrzej Kijowski

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Anglia

Bardzo dobry listopadowy numer LONDON MAGAZINE zamieszcza sympozjon angielskiej poezji od roku 1945, w których wypowiadają się przedstawiciele różnych kierunków i „generacji". Pięciu z sześciu krytyków zabierających głos to poeci. Wypowiedzi zbliża pokrewny ton niezadowolenia czy rozczarowania, płynący ze zgodnej diagnozy, że poezja osiadła na laurach i spożywa owoce burzliwych eksperymentów, jakie wstrząsały nią w pierwszych dziesiątkach tego wieku. Holloway rozróżnia dwa rodzaje języka poetyckiego, rapsodyczny i inspirujący, oraz suchy i analityczny, przy czym ten drugi zdobywa ostatnio wybitną przewagę, jakkolwiek zalety tego języka są negatywne i — co jest w nim najbardziej nie-

pokojące — wyraża „nieświadomą niewspółczesność tych, którzy najgłośniej domagają się nowoczesności". Dzieje się to może dlatego, że wielu poetów grawituje ku bezpiecznemu życiu na wygodnych posadkach, o czym mówi George MacBeth, mimo młodego wieku sam nie bez winy. Roy Fuller, poeta i krytyk, który zawsze był po stronie ścisłej formy, precyzji myślenia i czystości wyrazu, uważa, że poezja tych nadmiernie dojrzałych młodych poetów robi wrażenie czegoś *déjà vu*, przetwarzania gotowych wzorów. Poeci, którzy znajdują oparcie finansowe na amerykańskich uniwersytetach, jak Gunn i Wilbur, upadabniają się do amerykańskich poetów. Za jedynego dysydenta wśród tego kultywowanego ogrodu techniki stylu można uważać nienajwyższego zresztą lotu poetę, Christophera Logue'a. Najnowszym poetom zrobiłyby dobrze „wakacje w Polsce". Widać na tamtym terenie jest to równoznaczne z kuracją wstrząsową. Nawet George Frazer, zwolennik „konsolidacji", skarży się na negujące rzeczywistość elementy w utworach Philipa Larkina i pragnąłby widzieć w nowej poezji angielskiej „więcej spontaniczności i bardziej ufną i mniej zawężającą postawę wobec uczuć". Charakterystyczne dla lat powojennych jest coraz ściślejsze związanie poezji z życiem akademickim, zerwanie więzów z autentycznymi przeżyciami. Poeta przyszłości musi znaleźć „głębokie korzenie we właściwym miejscu". George MacBeth wyjaśnia rolę poetów regionalnych jako jedynych spadkobierców tradycji konserwatywnych, pozostających poza obrębem nowoczesnego ruchu *(Movement)*. Poeta musi mieć poczucie związku z jakimś terenem, jak Frost, Yeats, Owen, którzy stąd czerpali siłę uogólnień.

Elizabeth Jennings pisze o sytuacji poety w społeczeństwie z jednej strony obciążonym ciągle jeszcze purytańską tradycją, z drugiej zgoła obojętnym na poezję. Mimo nagród literackich i patronatu równie obojętnych instytucji, jak *Art Council*, w gruncie rzeczy nie mają swego miejsca w społeczeństwie, są poza nawiasem. Nie ma to nic wspólnego z platońskim potępieniem poetów; poczucie alienacji nie jest związane ani z formą rządu, ani z jego ideologią. Paradoksem poezji jest, że chociaż wyrasta z czegoś najbardziej intymnego, przeradza się w namiętne pragnienie zakomunikowania tego innym, potrzebę kontaktu. Poeta musi zachować niebezpieczną równowagę między poszukiwaniem doświadczenia i okresami jałowego oczekiwania. Popełnia najbardziej kardynalny błąd, kiedy przenosząc uczucie wrogości na otoczenie, stwarza sobie coś do zwalczania na zewnątrz, gdy w rzeczywistości prawdziwa walka poety odbywa się zawsze wewnątrz niego samego; „nigdy nie było wojny, która nie byłaby wewnętrzna" — mówi Marianna Moore. Kończy sympozjon szczegółowa i urozmaicona panorama osiągnięć poezji na przestrzeni ostatnich lat piętnastu, gdzie wielkie i zachodzące już gwiazdy spotykają się ze swoimi satelitami. Warto zapamiętać sobie kilka nazwisk z tego pokolenia urodzonego w latach dwudziestych, które doszło do głosu w latach pięćdziesiątych. Technicznie najlepszy z nich jest Philip Larkin i jego właśnie za tę poprawność zaatakował niedawno Christopher Logue. John Holloway, Donald Davie, John Wain i Kingsley Amis w nadmiarze ostrożności przeciw fałszywym uczuciom skłaniają się ku gatunkom satyrycznym, odzwierciedlając z tuzinem innych nazwisk powojenny zamęt, pewne urazy w stosunku do *welfare state*, a może ukrytą niechęć do wieku celów społecznych, w którym jednostka znaczy tak niewiele. Bardziej obiecująco zapowiada się następna generacja. Z urodzonych po 1930 Jon Silkin odznacza się niezwykłą wrażliwością, Geoffrey Hill — techniką rzadką u tak młodego poety, podobnie zresztą jak Antony Thwaite i Australijczyk Randolf Stow. Z oryginalnością Ted Hughesa i żywotnością Dom Moreasa dochodzimy do końca listy. W pozostałej części numeru rozważania Alesa Comforta o sztuce hinduskiej, któraś z kolei odpowiedź Herberta Reada na odpowiedź Sir Charlesa Snow. W dziale książek dwie biografie o Prouście: George Paintera i Richarda Bakera, oraz sporo interesujących przekładów.

Listopadowy TWENTIETH CENTURY jest numerem specjalnym, poświęconym telewizji, w dodatku numerem dość nudnawym. Może przyczyniło się do tego samo założenie czystej informacji, bez dopuszczenia gwałtownego ataku i gwałtownej obrony do głosu.

Obecność speców, będących równocześnie eminentnymi osobistościami telewizji, czyni ze zbioru tych wypowiedzi po trosze sprawozdanie rady nadzorczej jakiegoś syndykatu. Razi pewna pedantyczność formy, bo same fakty od biedy mogłyby być ciekawe. Kiedy jednak czytamy, że telewizja jest tym niemal idealnym środkiem komunikacji, za pośrednictwem którego można zaspokajać i podnosić wymagania milionów widzów, automatyczną reakcją jest równie uproszczona, apokaliptyczna wizja *mass culture*. W najbardziej interesującej wypowiedzi Asa Brigs, profesor historii współczesnej, stara się zneutralizować te opory przypomnieniem, że na każdego pioniera przypada garść luddystów i dwie garście konserwatystów, pragnących utrzymać *status quo*. Telewizja oznacza powrót „obrazu" do życia codziennego, w którym przez kilka wieków panowało słowo drukowane. Może na skutek tego przepaść między kulturą „wyższą", kulturą słowną mikrowarstewki intelektualistów, a kulturą „niższą", kulturą kierowaną i organizowaną pozostałej ogromnej reszty, jeszcze bardziej się pogłębi? To pytanie dotyka / sedna sprawy i pobudza do refleksji na temat stosunku zysków do strat. Co prawda te same obawy towarzyszyły kiedyś wprowadzeniu radia, które w stosunku do telewizji było wydarzeniem naprawdę rewolucyjnym. Ruch wydawniczy nie poniósł z tej racji żadnego uszczerbku, przeciwnie, księgarze chwalili sobie BBC jako sprzymierzeńca w propagowaniu nowych form literackich. Telewizja, według obliczeń, zagroziła tylko poważnie kinofikacji, gdyż w Ameryce frekwencja w kinach spadła z 84 milionów do 34 w ciągu roku, w Anglii zaś jeszcze więcej. Dla przeciętnego inteligenta nie ma problemu, a intelektualista nie z takimi pokusami musi walczyć w obronie swego cennego czasu.

ENCOUNTER (listopad). W dość nieciekawym numerze wypowiedź Colina Wilsona, znanego ze swoich epatujących wybryków, osiąga zamierzony efekt. W artykule pt. *Pisarz i popularność* Wilson odpowiada krytykom, którzy ostatnią jego książkę *The Age of Defeat (Wiek klęski)* potraktowali bez taryfy ulgowej. Jest to samokrytyczna opowieść o technice sukcesu i antysukcesu, odsłaniająca kulisy powołania do życia i wylansowania grupy *„angry"* jako pewnej etykietki reklamowej, która nie kryje za sobą nic, nawet zgody zainteresowanych, nie poczuwających się do żadnej wspólnoty. Przyciągający znakomitym piórem esej W. H. Audena *The Fallen City (Upadłe miasto)* zawiera interesujące dla znawców Szekspira rozważania na temat roli Falstaffa i jego dramatycznej funkcji w *Henryku IV*. Richard Wollheim, profesor filozofii na uniwersytecie w Londynie, pisze o *Zbrodni i grzechu* w kategoriach prawa i moralności. Marjorie Green omawia książkę Gertrudy Himmelfarb *Darwin i Darwinowska rewolucja*, a C. P. Snow głośną książkę Barzuna *Dom intelektu*. Zamieszczone na wstępie krótkie opowiadanie *Manewry* zapowiada naprawdę nieprzeciętny talent w osobie młodego pisarza niemieckiego, Wolfdietriecha Schnurre. Urodzony w 1920 roku, ma dosyć niezwykły życiorys z okresu wojny, kiedy to, za systematyczne sabotowanie działań wojennych, dostaje się do *Straffkompanie*. Po wojnie poświęciwszy się pisarstwu przyłączył się do „Grupy 47". Opowiadanie *Manewry* jest małym arcydziełkiem antymilitaryzmu. Drukowane w poprzednich numerach ataki na BBC i Establishment wywołały powódź korespondencji i sprostowań, co wnosi pewne ożywienie w końcowe partie numeru.

at

Austria

LITERATUR AUS ÖSTERREICH. Wiedeń. nr 5, wrzesień/październik. Pierwsza część numeru jest poświęcona Johannowi Nestroyowi, znakomitemu komediopisarzowi austriackiemu pierwszej połowy minionego stulecia. Nestroy, początkowo śpiewak operowy, potem aktor, wreszcie autor komedii

i fars, dotychczas zabawia austriacką publiczność swoimi utworami, które iskrzą się ludowym dowcipem i pomysłowym humorem. Gerhart Rindauer kreśli literacki portret Nestroya, potem znajdujemy wiązankę wypowiedzi krytyków i pisarzy o komediopisarzu, wreszcie bibliografię jego dzieł.

W drugiej części przeważają artykuły o życiu teatralnym Austrii. Ciekawe informacje podaje również Gerhart Rindauer o kształceniu młodych dramaturgów w Salzburgu. Austria, podobnie jak Niemcy zachodnie, cierpi na brak dobrych sztuk teatralnych, co prasa literacka niejednokrotnie już podnosiła. „Przyczyną tego nie jest brak dramatycznych lub poetyckich talentów — pisze autor — lecz raczej brak najprostszych rzemieślniczych warunków, które są potrzebne do napisania sztuki i prowadzenia dialogu, oraz nieznajomość podstawowych pojęć techniki. Pisarz tworzący w języku niemieckim jeszcze dziś nie pojmuje — dla Francuza, Anglika lub Amerykanina jest to samo przez się zrozumiałe — że pisanie dla sceny jest przeważnie pracą, którą powinno się wykonywać w najbliższym kontakcie ze sceną, a nie tylko w osamotnionej izdebce w poetyckim natchnieniu." Idzie zatem nie tylko o przestrzeganie reguł literackich, ale i zasad, które dyktuje scena. Niestety, autor nie zawsze ma możność współdziałania z teatrem. Otóż dyrektor wiedeńskiego Burgtheater ufundował stypendium dla czterech pisarzy, które umożliwia im hospitowanie w jego teatrze i wejrzenie w praktyczną problematykę sceny. Jeszcze dalej poszedł Salzburg.

W tym mieście utworzono „Warsztat Dramatyczny" pod kierownictwem reżysera Bucha. Nie ma to być „szkoła poetycka", lecz praktyczna pomoc dla pisarza w jego działalności dramaturgicznej. Kurs taki trwa kilka miesięcy, a jego program obejmuje omawianie dwóch wybranych sztuk, dyskusję nad ich sceniczną realizacją, dyskusję nad przyczynami sukcesu utworu, który w ostatnim roku miał największe powodzenie, wreszcie próbę dramatyzacji jakiegoś tematu w formie jednoaktówki. W kursie uczestniczy najwyżej piętnastu słuchaczy. Program uzupełniają odczyty wybitnych fachowców teatralnych.

Pismo publikuje dokładny przegląd repertuaru wszystkich teatrów austriackich oraz recenzje bieżących nowości wydawniczych.

rk

Francja

Październikowy numer TEMPS MODERNES, który ukazał się w połowie listopada, przynosi dwa pierwsze akty sztuki Sartre'a *Uwięzieni z Altony*, idącej już od dwóch miesięcy z niesłabnącym powodzeniem w teatrze Renaissance. *Temps Modernes* drukować będą pełny tekst sztuki, która w skróconej wersji scenicznej trwa i tak trzy i pół godziny! Nic więc dziwnego, że połowa sztuki zajmuje przeszło połowę numeru. Na resztę składa się dalszy ciąg *Zielonego zeszytu*, dokumentów i świadectw o zaginięciach i torturach w Algerii, rozwlekły i mało zabawny poemat satyryczny Albert Paul Lentina *L'Algérie de papa* oraz szkic Marca Barbut z nowej dziedziny nauki, tzw. matematyki humanistycznej, pt. *O paru aspektach matematycznych decyzji racjonalnej*.

W listopadowej NOUVELLE REVUE FRANÇAISE niewiele do zasygnalizowania, poza pasjonującym szkicem Philippe Jaccotteta na temat książki Musila *Człowiek bez zalet*, którą w sposób znakomity przyswoił francuszczyźnie. Wiersze René Chara, otwierające numer, nie tak olśniewające, jak bywają. Brice Parain, drukujący w odcinkach coś w rodzaju swej autobiografii pt. *Do widzenia*, jak już pisałem w poprzednim przeglądzie, mało interesujący. Blanchot daje dalszy ciąg rozważań nad esejem-poematem-sztuką poetycką Yves Bonnefoy *L'improbable*, który — wydany parę miesięcy temu — stał się wydarzeniem poetyckim sezonu. Jeden Blanchot jest ciągle niezawodny w tym piśmie, które, wznowione w roku 1952 w nakładzie trzydziestu tysięcy egzemplarzy mie-

sięcznie, drukuje ich teraz niewiele więcej niż pięć i nie wszystkie sprzedaje.

Długo muszą czekać abonenci MERCURE DE FRANCE na dobry numer tego pisma, który nie trafia się częściej niż raz, dwa razy do roku, ale jak już się trafi, to proszę siadać! Taki właśnie jest numer listopadowy. Otwiera go dwanaście nie drukowanych nigdy i znalezionych w papierach pośmiertnych wierszy Pawła Valéry, podanych do druku przez Octave Nadala. Poeta wyłączył je w ostatniej chwili ze słynnego tomu *Charmes (Pieśni)*. Nadal w przedmowie usprawiedliwia się z tej „nielojalności", jaką jest drukowanie pośmiertne rzeczy nie przeznaczonych do druku przez pisarza. Twierdzi, że sam fakt niezniszczenia rękopisu świadczy niejako o przyzwoleniu pisarza na pośmiertne ogłoszenie. Ryzyko zresztą jest niewielkie. Jeśli mamy do czynienia z rzeczami niewykończonymi czy wręcz nieudałymi, to rychło zapadną one w zapomnienie i nie zaszkodzą opinii pisarza. A przytoczona przez niego lista dzieł ogłoszonych pośmiertnie i „samowolnie" uświadamia dobitnie, jak wielkie luki powstałyby w literaturze, gdyby nie ciekawość szperaczy. Oni to wydobyli na światło dzienne i podali do druku *Myśli* Pascala, *Pamiętniki* Retza, *Wyznania* Russa, *Koniec Szatana* Wiktora Hugo, *Illuminacje* Rimbauda, *Igitur* Mallarmé'go. Wniosek jasny i bezsporny — trzeba wszystko drukować. Ostatnie inedita Valéry'ego nie pretendują do rangi wymienionych wyżej arcydzieł, ale zawierają kilka wierszy rzadkiej piękności, wierszy wyznań, wierszy bardzo osobistych, przez które przebija prawdziwa, bolesna, rozedrgana, nie zakuta jeszcze w kamienny gest — twarz poety. Ale to jeszcze nie cała zawartość ostatniego numeru. Piękne opowiadanie Henry Jamesa *Aksamitna rękawiczka* i kilkanaście nieznanych listów Mallarmé'go do najbliższych przyjaciół (Dierxa, Catulle Mendèsa, Feliksa i Pawła Nadarów) dopełniają część pierwszą numeru. W drugiej, jak zwykle, bogata kronika informacyjna i felieton Nicole Vedrès.

Nawet znany z nijakości miesięcznik LA TABLE RONDE jakoś się w tym miesiącu poprawił i przyniósł coś interesującego. Chodzi mi o urocze opowiadanie pisarza amerykańskiego Williama Saroyana o tym, jak stał się pisarzem, i o wpływie, jaki na styl jego pisarstwa wywarła przeczytana kiedyś przypadkiem w młodości nowelka Guy de Maupassanta *Nędzarz*, której nigdy już później nie udało mu się w żadnym wydaniu Maupassanta odnaleźć i na nowo przeczytać. Z obszernego spisu rzeczy tego numeru warto zasygnalizować bodaj tylko fragment szkicu Henri Massisa, znanego krytyka katolickiego, *od Claudela do Chestertona.*

Ostatnie dwa numery PREUVES przynoszą niewiele materiałów literackich. W październikowym znajdujemy pierwszy rozdział nowej książki Bernarda Pingauda *Dom mojego ojca,* niezbyt przekonywający, oraz niezmiernie ciekawe rozważania Ignazio Silone o doświadczeniach, warunkach i perspektywach dialogu pisarzy i intelektualistów ze Wschodu i Zachodu. Listopadowy numer *Preuves* zawiera tekst przemówienia Pierre Emmanuela na Biennale poetyckim w Knokke-le-Zoute, bardzo ciekawe wspomnienia pisarza i eseisty amerykańskiego Maxa Eastmana pt. *Mój przyjaciel Charlie Chaplin,* mimo nieprzyjemnych wycieczek politycznych, jakie zawierają pod adresem tego ostatniego, wreszcie słabe opowiadanie Georges Navela, *Frasco.* Navel zadebiutował około pięćdziesiątego roku znakomitą powieścią autobiograficzną *Travaux (Prace),* która była przejmującym świadectwem doli robotniczej, ale od tego czasu nie dał nic godnego uwagi. Z materiałów politycznych rozważania Raymonda Arona na temat francuskiej „polityki wielkości", realizowanej przez de Gaulle'a na forum międzynarodowym.

Dwa miesięczniki paryskie — EUROPE i ESPRIT — poświęciły swe numery październikowe problemowi, wokół którego periodycznie od wielu lat rozpłomieniają się we Francji namiętności i który ostatnio znów osiągnął punkt wrzenia, a mianowicie problemowi szkoły świeckiej. Choć uregulowano ten problem we Francji z górą pół wieku temu przy przeprowadzeniu zdecydowanego rozdziału Kościoła od Państwa, koła klerykalne wykorzystują każdą klęskę lewicy dla wznowie-

nia dyskusji. Tak się rzecz miała w roku 1940, gdy jednym z pierwszych pociągnięć vichystowskiego rządu grabarzy republiki było uchwalenie szerokich subwencji dla szkół prywatnych, wyznaniowych (w praktyce wyłącznie katolickich) i zrównanie ich w prawach ze świeckimi szkołami państwowymi. Gdy po wyzwoleniu jednym pociągnięciem pióra skasowano te prerogatywy, hierarchia katolicka nie śmiała nawet zaprotestować. Ale długoletnią polityką podgryzania zdołała wywalczyć sobie jeszcze za czasów tzw. czwartej republiki przegłosowanie ustawy Barangé, wznawiającej w ograniczonym zakresie subwencje dla szkół wyznaniowych. Korzystając z upadku czwartej republiki i całkowitego rozbicia lewicy, jakiego jesteśmy we Francji świadkami, koła klerykalne wznowiły ofensywę i wzmogły nacisk, aby prerogatywy zawarte w ustawie Barangé rozszerzyć i umocnić. Liczą one na to, że de Gaulle, dla zyskania sobie całkowitej swobody manewrowania w Algerii, zdecyduje się rzucić na pożarcie kołom reakcyjnym szkołę bezwyznaniową i jej państwowy monopol. Groźba ta zjednoczyła całą lewicę francuską w zgodnym froncie antyklerykalnym. Świadectwem tego specjalny numer *Europe*. Ciekawszy jednak jest numer *Esprit*, przynoszący punkt widzenia na tę sprawę ludzi lewicy, którzy jednocześnie są katolikami. Punkt widzenia, który trudno tu z braku miejsca zreferować, ale którego spokojny obiektywizm budzi szacunek i uznanie. Polscy katolicy rzadko kiedy dają nam przykład tak uczciwego rozumowania. W numerze październikowym wart jeszcze zasygnalizowania piękny poemat Pierre Emmanuela *Sprawiedliwi kaci*. Poezja społeczna i polityczna Pierre Emmanuela, która rozkwitła tak wspaniale w latach okupacji, w latach walki narodu o wolność, przemawia najbardziej wtedy, gdy współbrzmi z protestem moralnym i walką całego narodu. To nie jest poeta kameralny, musi go nieść fala historii, aby potrafił przemówić najczystszym i najgłębszym swym głosem. W listopadowym *Esprit* bardzo ciekawy esej Roland Barthesa pt. *Eros Racine'owski*, o abstrakcyjnym, często intelektualnym charakterze erotyzmu Racine'a, dobry esej autobiograficzny François Fejto pt. *Bez nazwiska* oraz obszerne studium pani Garrigou-Lagrange o nacjonal-katolicyzmie, który akurat tak się ma do katolicyzmu, jak nacjonal-socjalizm do socjalizmu. I jak zwykle świetny *Journal à plusieurs voix*, przynoszący tym razem najinteligentniejszą recenzję sztuki Sartre'a, jaką udało mi się przeczytać.

W ostatnich numerach LETTRES NOUVELLES Maurice Nadeau rozważa, na marginesie lektury jednego z listów Flauberta do Louise Colet, w którym ten wypowiada się na temat pism literackich, trudności, na jakie napotyka dzisiaj redakcja pisma literackiego, gdy nie chce płynąć z prądem industrializacji literatury, gdy chce bronić prawdziwych wartości literackich i odkrywać nowe. Rozważania, przyznać trzeba, dość smętne. W numerze dwudziestym szóstym wzruszająco piękne wiersze Cesare Pavese, jedyne, jakie w życiu napisał, esej Guérina o erotyzmie, a raczej niektórych, dość specjalnych jego aspektach, i ciekawy tekst Claude Olier, jednego z najbardziej utalentowanych przedstawicieli nowej szkoły powieściowej, pt. *Stacja kolejowa*. W dwudziestym siódmym znów opowiadanie Henry Jamesa (widocznie nowy tom nowel jest w przygotowaniu u jakiegoś wydawcy), fragment powieści Gisèle Prassinos, poetki i plastyczki, którą niegdyś surrealiści ogłosili „cudownym dzieckiem", taką ichnią Minou Drouet, fragment świeży zresztą i ładny, rozmowa z Planchonem, autorem rewelacyjnej inscenizacji *Trzech muszkieterów*, oraz entuzjastyczna recenzja Glissanta nowego tomu wierszy Jules Supervielle'a *Corps tragique*. Stary ten poeta z każdym nowym tomem wierszy zdaje się jeszcze rozwijać, rosnąć i potężnieć. Jedyny to od czasów Wiktora Hugo przykład żywotności poetyckiej. W dwudziestym ósmym wywiad z bawiącym przejazdem w Paryżu Nabokowem, jeden z dwudziestu, których udzielił, nie najciekawszy i, jak pozostałe, dość antypatyczny. W dwudziestym dziewiątym wspomnienia Pierre Naville'a o Trockim, esej Olivier de Magny o nędzy współczesnej produkcji powieściowej „pod nagrody" i wiersze niespodziewanego laureata nagrody Nobla, Salvatore Quasimodo. W trzydziestym wreszcie, pod tytułem

Inwestygacje filozoficzne, notatki wielkiego filozofa angielskiego Ludwiga Wittgensteina, o którym pisał dwa czy trzy miesiące temu w *Lettres Nouvelles* José Farrater Mora, dalszy ciąg Naville'a, wywiad z Jarosławem Iwaszkiewiczem na temat jego własnej twórczości i sytuacji w polskiej literaturze współczesnej i entuzjastyczna recenzja *Popiołu i diamentu*, którego uroczysta premiera w Paryżu odbyła się piątego listopada.

jl

Jugosławia

W październikowym numerze sarajewski IZRAZ drukuje m. in. studium o Gogolu. Autor, Mila Stojnić, zwraca uwagę na to, że pewne elementy i motywy ludowe w twórczości Gogola wiążą się z folklorem Jugosławii (dokładniej: Vojvodiny i Slawonii) i wyraża przypuszczenie o związku tego faktu z osadnictwem serbskim na Ukrainie w połowie XVIII wieku. Ponadto podkreśla ogólnoludzkie i ponadhistoryczne walory pisarstwa Gogola.

W literackiej prasie jugosłowiańskiej ostatnio w ogóle poświęca się dość dużo miejsca literaturze rosyjskiej. Wymienię tylko z ostatnich tygodni:

KNJIŽEVNE NOVINE z 6.XI. — przekład *Scytów* A. Błoka dokonany przez Branka Miljkovicia (*Književnost*, Nr 9), dwa wiersze Majakowskiego (*Jubiliejnoje* i *Verlaine i Cézanne*) w przekładzie Lva Zaharowa oraz tegoż autora recenzje wydanego niedawno w Belgradzie wyboru pism krytycznoliterackich Łunaczarskiego. *Književne Novine* kontynuują serię artykułów dyskusyjnych o problemach estetyki. Wypowiadają się: P. Stefanović, M. Damnjanović, M. Bandić i po raz drugi D. M. Jeremić, ale dyskusja ciągle jeszcze nie jest zakończona.

NAŠA SODOBNOST, Nr 8—9 zamieszcza recenzję D. Żeleznova o wydanym właśnie w przekładzie słoweńskim V tomie utworów wybranych Puszkina i obszerne, spokojne rozważania Marjety Pirjevec o książce Pasternaka.

Numer 10 DELA przynosi ciekawy i chyba symptomatyczny esej M. B. Proticia *Obraz i znak*. Są to krytyczne rozważania o współczesnym malarstwie. Autor zwraca przede wszystkim uwagę na dewaluację roli czysto plastycznych elementów w wyrażaniu treści dzieła malarskiego na rzecz zewnętrznego komentarza filozoficznego czy literackiego do tego dzieła; podkreśla też dewaluację ludzkiej osobowości twórcy na rzecz jego pomysłów i nowinek technicznych. Oba te objawy zdaniem autora wiążą się z utratą autonomiczności, a więc i zmniejszeniem roli dzieł sztuki plastycznej.

Ten sam 10 nr *Dela* zawiera *Jedenaście całkiem teatralnych dni* Jovana Ćirilova — serię impresji i refleksji z jedenastu oglądanych przez autora w Polsce w maju 1959 roku przedstawień teatralnych. Autor był w Warszawie, Poznaniu i Wrocławiu i wrócił zachwycony *Policjantami* Mrożka, *Paradami* Potockiego i *Człowiekiem i jego cieniem* Szwarca oglądanym we Wrocławiu, a rozczarowany oglądaną w Warszawie *Księżniczką Turandot*.

A oto inne polonica: przekłady siedmiu wierszy Tymoteusza Karpowicza, opublikowane w *Književnich Novinach* z 6.XI. przez Olgę Baskić, a w słoweńskim dwutygodniku NAŠ RAZGLEDI ankieta przeprowadzona przez M. Groblera wśród polskich filmowców na temat problemów współczesnej polskiej sztuki filmowej.

ho

NEUE DEUTSCHE LITERATUR. Berlin (NRD), nr 11, listopad. Numer rozpoczynają dwaj poeci. Redakcja publikuje nie drukowane wiersze Bertolta Brechta: *Pieśń o szczęściu* i krótki cykl *Czterech pieśni miłosnych*, oraz wiersz jednego z najzdolniejszych poetów młodszego pokolenia, Georga Maurera, pod tytułem *Przyjaciele*. Z prozy zwraca uwagę duże opowiadanie Kurta Steinigera, *Gospodyni*, poruszające społeczną problematykę kolektywizującej się wsi niemieckiej.

Jedyny esej krytyczny tego zeszytu omawia książkę Stefana Zweiga o Balzaku, która ukazała się przed jedenastu laty i wyszła u nas z druku kilka lat temu. Rzecz jest w gruncie rzeczy rozprawą o metodzie powieści biograficznej. Krytyk chwali zdolność portretowania Zweiga, jego bogactwo obrazów i piękno języka, ale zarzuca mu brak wielostronnej perspektywy. „Biografia Zweiga — pisze Böttcher, autor szkicu — jest przede wszystkim książką o Balzaku-człowieku, którego dzień pracy, przeżycia miłosne, kończące się zawsze tragicznie, i najintymniejsze myśli i uczucia zostały tu plastycznie odmalowane." Zweig naszkicował Balzaka, wywodzi Böttcher, tylko od strony psychologicznej, pominął natomiast opis zawiłego mechanizmu twórczego i wpływu epoki, a przede wszystkim społecznych stosunków na wyobraźnię pisarza.

Niemal jedną trzecią część numeru zajmują recenzje bieżących nowości wydawniczych. Pismo rozbudowało znacznie swój dział krytyczny i dokłada starań, by informować czytelników o najważniejszych edycjach z zakresu literatury, krytyki i historii piśmiennictwa.

Wśród głos znajdujemy relację z międzynarodowej wystawy książki w Lipsku. Jest tam krótka i pochlebna, choć zdawkowa, wzmianka o książce polskiej.

MERKUR. Stuttgart, nr 141, listopad. Tym razem treść czasopisma, na ogół bardzo ciekawego, nie jest szczególnie interesująca. Poezję reprezentuje dwoma wierszami Hans Magnus Enzensberger. Poza tym nic szczególnego. Pismo publikuje z okazji 200-lecia urodzin Fryderyka Schillera przemówienie R. A. Schrödera, wygłoszone na dorocznym zebraniu Bawarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Ta mowa doskonale oddaje aurę wszystkich oracji jubileuszowych: jest długa, uczona i nudnawa.

Najciekawszą pozycją działu krytycznego jest artykuł dobrego krytyka, Karola Augusta Horsta, o powieści Tomasi di Lampedusa *Gattopardo (Lampart)*. Ta książka dotychczas zupełnie nieznanego autora, który zmarł w roku 1957, zrobiła w krótkim czasie niezwykłą karierę w Europie i jest obecnie przedmiotem powszechnego zainteresowania w Niemczech. Dotychczas przetłumaczono ją (w ciągu jednego roku!) na dwanaście języków, a jej nakłady rosną z dnia na dzień. Sam Giuseppe Tomasi di Lampedusa, który napisał tylko tę jedną powieść, nie doczekał się sukcesu. Akcja powieści toczy się na Sycylii, mniej więcej od wylądowania Garibaldiego w Marsali do roku 1910. Główną postacią powieści jest bogaty książę de Salinas z Palermo. Niemiec pisze o tej książce z dużym uznaniem.

Numer zamykają rozważania włoskiego krytyka, Chiaromonte, o istocie sztuki filmowej.

NEUE DEUTSCHE HEFTE. Gütersloh, nr 64, listopad. W pierwszej części numeru, zawierającej prozę, wiersze i artykuły, zasługują na wyróżnienie: *Odwiedziny w ojczyźnie* — nowela dobrze zapowiadającego się prozaika młodego pokolenia, Franza Tumlera, oraz rozprawka Ernsta Michela pod tytułem *Starość jako okres życia*. Ten szkic czyta się z zapartym tchem. Jest to żywe, na najnowszych zdobyczach wiedzy oparte i świetnie skonstruowane studium, charakteryzujące biologiczne, duchowe, społeczne i psychologiczne cechy życia, które zaczyna się „po sześćdziesiątce". Rewelacyjność rozprawy polega na jej szerokim horyzoncie, który ogarnia całokształt współczesnego życia i możliwości, jakie ono daje dzisiaj starości. Starości? Kto wie, czy właśnie ten termin nie jest już przestarzały. Proszę rozważyć: w cesarskim Rzymie (a więc przed

1900 laty!) przeciętny okres ludzkiego życia trwał 25 lat. W następnych szesnastu wiekach niewiele się pod tym względem w Europie zmieniło. W XVII stuleciu przeciętny okres życia wynosił od 26 do 30 lat, w połowie XIX w. — 35 lat, a potem następuje przewrót. W ciągu 40 lat owa granica przesunęła się o dziesięć lat w górę, czyli zrobiła skok, na który potrzeba było w przeszłości blisko dwóch tysiącleci. W pierwszej połowie naszego stulecia znowu przybyło 20 lat, tak że dzisiaj przeciętna długość ludzkiego życia wynosi 65 lat. Współczesne społeczeństwo ma olbrzymi procent ludzi w biblijnym wieku!

Ten fakt ma duże znaczenie społeczne, tym bardziej że obecnie człowiek w podeszłym wieku, pomimo znacznego „zużycia" biologicznego, zachowuje — jak wywodzi autor — jeszcze przez długi czas duży zasób energii duchowej i intelektualnej, która może się, przy korzystnych warunkach społecznych, jeszcze długo rozwijać. Ernst Michel opisuje dokładnie cechy i możliwości tego rozwoju, przy czym jego wywody przekształcają się w ciekawe studium o kulturze naszego czasu.

Z przyjemnością czyta się także artykuł Hildy Spiel o British Museum (z okazji 200-lecia jego istnienia). Dział krytyczny zawiera kilkanaście recenzji bieżących nowości wydawniczych.

AKZENTE. Frankfurt nad Menem, nr 5, październik. Na treść numeru składają się tylko wiersze, opowiadania i fragmenty powieściowe. Tym razem brak esejów, krytyki, wyjątek zrobiono tylko dla Fryderyka Schillera z uwagi na 200-lecie jego urodzin. O autorze *Zbójców* pisze Elizabeth M. Wilkinson.

Autorami wierszy i prozy są pisarze niemieccy młodego pokolenia. Uderza różnorodność stylu, tradycjonalizm przeplata się z awangardyzmem. Poziom wyrównany, przebłysków niezwykłego talentu nie widać. Z obcej twórczości udzielono gościny dwom elegiom Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, tłumaczonym przez Karla Dedeciusa, który wydał przed kilkoma miesiącami antologię współczesnej poezji polskiej i nadal niestrudzenie pracuje nad dalszymi przekładami poetyckimi. Wiersze Baczyńskiego pochodzą, jak informuje notatka redakcyjna, z wyboru poezji młodych Polaków, którzy padli w czasie drugiej wojny światowej. Wybór ten przygotował do druku i przetłumaczył Dedecius.

DIE NEUE RUNDSCHAU. Frankfurt nad Menem, nr 3, trzeci kwartał br. Kwartalnik jest czcigodnym staruszkiem, liczy sobie już siedemdziesiąt lat i ma charakter akademicki, historyczno-literacki. Niniejszy numer jest poświęcony Hofmannsthalowi, austriackiemu poecie i dramaturgowi, który jest w Polsce prawie zupełnie nie znany, a w Austrii i Niemczech uchodzi za najwybitniejszego, obok Rilkego, liryka współczesności. Hofmannsthal, od którego śmierci upłynęło trzydzieści lat, zabłysnął u schyłku XIX wieku jako cudowne dziecko impresjonizmu i wzbudził zachwyt Georgego. Ten usiłował pozyskać młodego pisarza dla swojego kręgu, ale Hofmannsthal oparł się tym zakusom i poszedł swoją drogą. Była to droga klasycznej prostoty i nieskazitelnego piękna słowa, poezji mistycznej w treści, pełnej oddania śmierci i melancholijnego znużenia.

Pismo publikuje sporo fragmentów poetyckich, szkiców, notatek i listów Hofmannsthala dotychczas nie drukowanych. Krótki artykuł poświęca poecie Max Mell.

DEUTSCHE RUNDSCHAU. Baden-Baden, nr nr 10 i 11, październik i listopad. O ile wiek uprzednio omawianej *Die Neue Rundschau* jest podeszły, to wiek tego pisma jest już całkiem sędziwy. Ukończyło ono 85 lat, ale pomimo tego sprawia wrażenie młodzieniaszka. Jest żywo i ciekawie redagowane, zajmuje się problemami społecznymi, gospodarczymi i zamieszcza dużo prac o literaturze.

Postać Ossietzky'ego przypomina w krótkim artykule W. Mehring, Stomps pisze o świetnym poecie satyrycznym, Joachimie Ringelnatzu, który zmarł w 1934 r. w Berlinie w skrajnej nędzy, a Hennecke analizuje twórczość Hermanna Stahla, jednego z ciekawszych prozaików niemieckich starszego pokolenia. Poza tym czyta się z zainteresowaniem nowelę Wolfganga Weyraucha pod tytułem *Zamordowanie tyrana*.

Kilka słów uwagi należy się artyku-

łowi K. Schwedhelma *Jego wysokość — czytelnik*, opisującemu stan czytelnictwa w Niemczech zachodnich. Pomimo wielkiego ruchu wydawniczego w tym kraju, autor snuje o czytelnictwie niemieckim bardzo smutne rozważania. W NRF 38% ludności nie posiada w domu książek. „Z narodu poetów i myślicieli — czytamy — pozostała bezduszna masa kierowców samochodowych i posiadaczy lodówek. Głęboko sięgające procesy przewarstwienia społecznego w ostatnich dziesięcioleciach niemal zmiotły z powierzchni to, co kiedyś nazywano oświeconym mieszczaństwem." Oczywiście, ci ludzie, nie kupujący książek, czytają. Ale co? „Ponad 28% zachodnio-niemieckiej ludności konsumuje regularnie produkty przemysłu drukarskiego, które są poza, a raczej poniżej wszelkiego literackiego poziomu, nie interesują żadnego krytyka i nie potrzebują reklamy." Są to powieści kryminalne, a w szczególności zeszyty o treści sensacyjnej. „Trzy miliony takich zeszytów — pisze autor — w około trzech tuzinach serii ukazują się na obszarze związkowym. Jeśli się przyjmie, że każdy zeszyt czytają tylko trzy osoby — prawdopodobnie czyta więcej — to daje to w miesiącu liczbę dziesięciu milionów."

„Gorszy wpływ od tego, jaki na fantazję dorastających ludzi wywierają ociekające krwią przygody rzezimieszków, mają różowe, lukrowane pigułki, które usiłują zaspokoić drobnomieszczańskie pragnienie szczęścia. Czytelnika ciekawi obce, »wielkie« życie, w którym może — czytając — wziąć udział za kilka groszy. Urzeka go korowód książąt, gwiazd filmowych i magnatów finansowych, którzy dzisiaj spędzają wesoły wieczór w barze w Rio, a jutro lecą samolotem na polowanie do Szkocji."

Wyższy poziom reprezentują już czytelnicy, którzy zachwycają się: Remarque'iem, Knittelem, Vicki Baum itp. Tym czytelnikom wydaje się podejrzane „wszystko, co wprowadza niepokój do świątyni piękna: dociekający intelekt, duchowa rewolta, eksperyment formy".

Wreszcie przychodzi kolej na miłośników prawdziwej literatury. Ich sytuacja jest najtrudniejsza. „Współczesny pisarz nie ułatwia zadania tym, którzy mogliby być jego czytelnikami. Przede wszystkim dlatego, że nie prezentuje swoich poglądów i idei w formie dostępnej dla przeciętnego czytelnika. To, co pisarz nazywa powieścią, przypomina w wielu miejscach esej, potem znowu monolog, fragmenty listów, myślowa treść przeważa nad siłą opisu, krótko mówiąc: czytelnik powieści, przyzwyczajony do tego, by narrator prowadził go za rękę, stoi bezradny przed tym przędziwem prozy, którego nie może rozwikłać i w którym się coraz beznadziejniej plącze."

BLÄTTER UND BILDER. Würzburg, nr 4, wrzesień-październik. Czasopismo jest młode, jest zupełnym niemowlęciem w porównaniu ze staruszkami, o których była wyżej mowa. Istnieje niecały rok, wychodzi co dwa miesiące, pod redakcją Horsta Bienek i Hansa Platschek. Pierwszy jest młodym malarzem i zdolnym prozaikiem, autorem ciekawych nowel, drugi — krytykiem, znawcą malarstwa i rzeźby.

Podtytuł czasopisma oznajmia, że domeną jego zainteresowania jest literatura piękna, muzyka i malarstwo. Duże wrażenie robi szata zewnętrzna dwumiesięcznika, gustowna, wykwintna; piękna okładka na kredowym papierze, na takim samym papierze ilustracje. Sporo zdjęć autorów i reprodukcji (czarnych i barwnych) dzieł współczesnego malarstwa. Artykuły z reguły krótkie, żywe i zajmujące.

Z pisarzy zabierają głos: Niemka Elisabeth Langgässer, Amerykanin Vladimir Nabokov i Włoch Giuseppe Ungaretti. Langgässer, która umarła w roku 1950, jest jedną z najwybitniejszych autorek współczesnych Niemiec. Za czasów Hitlera została wykluczona ze zrzeszenia pisarzy i otrzymała zakaz publikowania. Przez pewien czas pracowała jako robotnica w fabryce, a jej najstarszą córkę wywieziono do Oświęcimia. Pismo drukuje jej *List do czytelniczki*, w którym autorka mówi o jednej ze swych ostatnich powieści: *Das unauslöschliche Siegel*.

Nabokov pisze oczywiście o *Lolicie*, która dopiero co ukazała się w niemieckim przekładzie. Tytuł jego artykułu brzmi: *O książce, która zwie się „Lolita", i o sobie samym*. Jest to autobiograficzny szkic i próba charak-

terystyki głośnej powieści, zawierająca wiele wywodów polemicznych zbijających zarzuty pornografii. Autor opowiada również tragikomiczną historię wydania tej książki. Pismo publikuje wreszcie przekłady wierszy Ungarettiego *(Chóry, które opisują stan uczuć Dydony)* i artykuł Marschalla o włoskim poecie. Dział literacki zamyka dobra nowela Horsta Bienek, *Skazany.*

W dziale plastyki zasługują na uwagę artykuły Jean Dubuffeta, młodego malarza hiszpańskiego Antonia Saura i amerykańskiego rzeźbiarza pochodzenia japońskiego, Szinkichi Tajiri. Wszystkie trzy wypowiedzi poruszają problemy malarstwa awangardowego lub rzeźby eksperymentalnej. O muzyce pisze Lewinski w artykule *Przypadek w nowoczesnej muzyce.*

STREIT-ZEIT-SCHRIFT. Stierstadt, nr 3/4, jesień 59 r. To czasopismo, ukazujące się dosyć nieregularnie, jest osobliwe w formie i treści. Długi i wąski format przypomina terminarz. Tytuł wskazuje na polemiczny charakter periodyku. Redaktor i większość współpracowników to młodzi ludzie. A zatem coś w rodzaju niemieckiej *Współczesności,* tylko że nasz dwutygodnik wychodzi w stolicy, a ten kwartalnik w prowincjonalnym, małym mieście. Mimo to nie ma w nim nic prowincjonalnego. Pismo interesuje się ogólnymi problemami niemieckiej sztuki, poza tym jest często cytowane przez dzienniki i prasę literacką całego kraju.

W numerze znajdujemy kilka artykułów omawiających kierunki rozwoju współczesnej literatury niemieckiej. Naczelny redaktor, Horst Bingel, stwierdza polityczny indyferentyzm (a nawet zabłąkanie) prozy i konieczność ustalenia jej tradycji. „Aprobata literackiej tradycji — pisze — nie będzie jednak bynajmniej aprobatą obecnej struktury politycznej. Nasza zdecydowana wrogość wobec restauracji politycznych wielkości dnia wczorajszego (scil. faszyzmu) będzie kształtowała charakter naszej literatury." Ten demokratyczny program łączy się z postulatem eksperymentu: „Eksperyment sam w sobie ma znaczenie, jeśli talent szuka jeszcze odpowiedniej formy wyrazu... eksperyment dla eksperymentu jest poza wszelkim literackim wartościowaniem".

Wolfgang Weyrauch rzuca na to zagadnienie światło aforyzmu: „Prawda bez piękna jest prawdą, piękno bez prawdy nie jest ani pięknem, ani prawdą". Mennmeimer potępia polityczne mętniactwo wiedzy o literaturze, która niekiedy przejmuje, świadomie lub bezwiednie, tezy z okresu niemieckiego totalitaryzmu: „Dawnej apolityczności niemieckich znawców literatury odpowiada dzisiaj, po katastrofie, brak jasnej, politycznej oceny pozycji".

Numer zawiera mnóstwo wierszy i opowiadań młodych pisarzy, wypowiedzi krytyków, recenzji bieżących nowości, polemik, aforyzmów. Wszystko to jest pisane z werwą i młodzieńczym ferworem, do którego nastrajają się również znani pisarze starszego pokolenia.

rk

Stany Zjednoczone

THE KENION REVIEW (Nr 3). Razem z kwartalnikami amerykańskimi, będącymi organami środowisk uniwersyteckich, znajdujemy się w szkolarskim nieco świecie analiz i materiałów ściśle literackich. Numer otwiera szkic Kennetha Burke *Katharsis czyli rozwiązanie,* który ma być uzupełnieniem *Poetyki* Arystotelesa poszerzonej o freudyzm. Obecna koncepcja *katharsis* uwzględnia w równej mierze aspekty osobiste, jak socjalno-polityczne. Zamiast upraszczającego kompleksu Edypa czy konfliktu typu Eros — Thanatos bierze się pod uwagę całą sumę cierpienia, która jest podstawą tragicznego konfliktu. Rozprawa bardzo specjalistyczna i uczona. Dwie dalsze godne odnotowania pozycje zajmują się poezją. Denis Donofhue, który w szczególności zajmuje się dramatem poetyckim, pisze o Yeatsa *Words for Music Perhaps,* a R. P. Blackmur, szara emi-

nencja tego pisma, poświęca szkic poecie szkockiemu, Edwinowi Muir. Zgodnie z zasadami nowego krytycyzmu zajmuje się wyłącznie jego poetyką, przy czym, jako cechę wyróżniającą, podkreśla myślenie wierszem, co jest czymś zupełnie innym niż wersyfikowanie myśli. Naszego czytelnika zainteresuje próba rozgryzienia techniki Faulknerowskiej, dokonana na jednym z najbardziej zawiłych jego utworów, *As I Lay Dayind*, przez Williama J. Handy.

THE HUDSON REVIEW (Nr 2) zamieszcza dużo wierszy, w tym przekłady z Fiodora Tiutczewa i Hansa Carossy (z zawodu lekarza). Herbet Gold w impresjonistycznym szkicu o powieści lat pięćdziesiątych widzi w niej potęgującą się potrzebę stawiania pytań ostatecznych, istotnych dla każdego aktu twórczego. Pisarze przejęli rolę dawnych przywódców duchowych, filozofów, metafizyków. Niszczą nasze zwyczajne sposoby patrzenia na rzeczy. Jeśli chodzi o technikę, Gold wprowadza dość swoiste rozróżnienie między powieścią a opowiadaniem. Powieść (*Novel* oznacza nowe) przynosi nam sumę wiedzy o świecie, jej odpowiedzialność jest całkowita. W opowiadaniu, związanym większą dyscypliną, pisarz nie podejmuje ryzyka całkowitego przewartościowania. Różnica jak między małżeństwem a miłostką. Ciekawa rozprawa Richarda Fostera *Romantyzm new criticism* poszerza zakres tego terminu, który zazwyczaj sprowadzamy do teorii poezji, jako wiedzy ontologicznej. Autor odkrywa, że w samej istocie tego dziś jednego z najpoważniejszych kierunków krytycznych kryje się ironia, polegająca na wewnętrznej sprzeczności postaw. Dowodzi, że główne intelektualne źródła *new criticism* jako kierunku literackiego były w gruncie rzeczy romantyczne, od Coleridge'a i Niemców przez Bergsona, aż do współczesnych idealistów, blisko spokrewnionych z estetyzmem, jak Susanne Klanger, Eliseo Vivas i Philip Wheelwright. Jeśli chodzi o poezję, kierunek ten wypracował najbardziej precyzyjne narzędzia analizy. Większość jego adherentów to nie tylko wybitni krytycy, ale twórcy, jak Ranson, Tate, Blackmur, Penn Warren, Empson. Oskarżenie ich o romantyczną herezję jest koncepcją zapładniającą i ukazującą możliwości obcowania z literaturą na wiele sposobów. Z ciekawszych pozycji omówienie superdrastycznej sztuki Tennessee Williamsa *Sweet Bird of Youth (Słodki ptak młodości)* i książki krytycznej R. B. Lewisa *The Picaresque Saint.* Ilość książek tego typu, jakie ukazują się w Ameryce, budzi mimo woli zazdrość.

at

ZSRR

Październikowy numer NOWEGO MIRA przynosi sporą porcję prozy. Otwiera numer nowela W. Lipatowa *Kapitan „Śmiałego"*, którego bohaterami są członkowie załogi statku żeglugi rzecznej na Syberii. Utwór grawituje nieco ku reportażowi, ma też w sobie coś z atmosfery szkiców Gleba Uspieńskiego.

Leonid Pierwomajski, który opublikował już w tym roku w *Nowym Mirze* szereg interesujących nowel, zamieszcza tym razem opowiadanie *Katarzyna i jej nowy dom.* Pierwomajskiego cechuje skłonność do analizy psychologicznej, dokonywanej z dużym umiarem i w oparciu o dobrą znajomość tematu. Akcja opowiadania rozgrywa się wkrótce po wojnie na wsi ukraińskiej, a bohaterką jego jest młoda wdowa, która wszelkimi dostępnymi jej sposobami stara się o zbudowanie domku dla siebie i dzieci. Utwory Pierwomajskiego wprowadzają czytelnika w problematykę współczesnej wsi rosyjskiej i posiadają niewątpliwą wartość poznawczą.

Trzecią godną odnotowania pozycją są *Notatki z niewoli* Włodzimierza Bondarca, o których wzmiankowaliśmy w poprzednim przeglądzie. Ten lakoniczny, a zarazem bardzo treściwy pamiętnik jest cennym uzupeł-

nieniem wielu ciekawych książek o tematyce wojennej, które ukazały się w ostatnim roku.

W dziale poezji znajdujemy nowe wiersze popularnego w Polsce poety białoruskiego, Maksyma Tanka, *Wiersze o Północy* Konstantego Wanszenkina oraz fragment poematu lirycznego Włodzimierza Żukowa *Wala*.

Wśród prac krytycznych zwraca uwagę konkretna i pożyteczna rozprawka J. Konstantinowa *Nieszczęścia opisywactwa*. Podkreślając, że estetycznym podłożem opisywactwa jest naturalizm, autor analizuje przejawy tej skazy warsztatowej w takich powieściach radzieckich, jak trylogia Eugeniusza Fiodorowa *Kamienny pas, Kapitan Newelski* N. Zadornowa czy też ostatnia trylogia Anny Koptiejewej.

„Opisywactwo demoralizuje czytelnika — pisze Konstantinow — uczy go złego smaku i powierzchownej percepcji dzieła literackiego. Nic dziwnego, że ludzie wychowani na podobnego gatunku literaturze nie mogą się wdrożyć do lektury utworów głębokich i poważnych, wymagających wysiłku umysłowego."

W doskonale prowadzonym przeglądzie bibliograficznym znajdujemy szereg zwięzłych i treściwych recenzji o ostatnich nowościach wydawniczych. Wymienić tu należy recenzję O. Michajłowa tomu opowiadań utalentowanego młodego prozaika S. Nikitina *Bezsenną nocą*, omówienie pośmiertnego tomu prozy Mikołaja Gorbunowa, nader oryginalnego i zupełnie nie znanego u nas pisarza, oraz znakomity jak zwykle, krótki artykulik Wiktora Szkłowskiego *O korzyści posiadania bibliotek prywatnych, a zwłaszcza o korzyści kolekcjonowania pierwszych wydań*, w którym wybitny krytyk i pisarz recenzuje kapitalne *Opowiadania o książkach* słynnego bibliofila, Mikołaja Smirnowa-Sokolskiego.

OKTIABR zamieszcza w 10-tym numerze dwa dłuższe opowiadania Wiery Panowej: *Wala* i *Wołodia*. Jak zwykle, są to bardzo pobudzające do myślenia utwory, które wywołają zapewne ożywioną dyskusję literacką. Pisarka wraca w swych nowych opowiadaniach do tematyki wojennej — zjawisko niezmiernie symptomatyczne dla prozy radzieckiej ostatniego okresu — Wala i Wołodia to dzieci, dojrzewające przedwcześnie w niebywale ciężkich i skomplikowanych warunkach życiowych. Autorka subtelnie i wyraziście kreśli ich portrety psychologiczne, odważnie pokazuje pierwsze bolesne zetknięcia swych bohaterów z otaczającym światem. Nerwowa, a jednocześnie oszczędna i zwięzła proza.

Ze wszechmiar godną odnotowania pozycją jest dłuższy cykl opowiadań autobiograficznych Beniamina Kawierina *Nieznany przyjaciel*. Część z nich osnuta została na wspomnieniach z dzieciństwa i wczesnej młodości, część zaś wprowadza czytelnika w okres pierwszych burzliwych lat literatury radzieckiej.

W tym samym numerze *Oktiabr* zakończył druk powieści Michaiła Bubiennowa *Orli step*, o której wspominaliśmy już poprzednio.

W dziale krytyki literackiej zwraca uwagę obszerny esej W. Frołowa *Współczesność — największy walor artysty*. Autor nakreśla w nim perspektywy rozwoju współczesnej literatury radzieckiej w obliczu korzystnych zmian w sytuacji wewnętrznej i międzynarodowej. Spora część ciekawego eseju W. Frołowa poświęcona jest analizie najwybitniejszych utworów ostatniego okresu oraz polemice z krytykami, którzy jeszcze dziś nie zawsze mogą się pogodzić z niechęcią młodych, utalentowanych prozaików (takich, jak Jurij Bondariow czy Jurij Kazakow) do wyświechtanych szablonów literackich.

Redakcja miesięcznika zapowiada w następnym roku publikację wielu nowych powieści i opowiadań znanych pisarzy radzieckich. Wśród zapowiedzianych pozycji warto odnotować nową powieść W. Dudincewa *Żołnierz nieznany*, II-gi tom *Złotej róży* K. Paustowskiego oraz powieść F. Panfiorowa *W imię młodości*.

ZNAMIA drukuje w ostatnim numerze dalszy ciąg powieści Konstantego Simonowa *Żywi i martwi*, którą sygnalizowaliśmy już naszym czytelnikom w poprzednich przeglądach. Ten bardzo wzruszający i żarliwie napisany utwór jest dość nierówny pod względem artystycznym. Waga poruszanych problemów społecznych i historycznych — co brzmi może nieco

paradoksalnie — odbiera niekiedy pisarzowi poczucie dystansu i perspektywy. Pewne partie powieści — na przykład Moskwa jesienią 1941 roku — wręcz pasjonujące.

Znamia kontynuuje także publikację powieści Gieorgija Bieriozko *Silniejsi od atomu.*

Poezję reprezentują w ostatnim numerze miesięcznika wiersze Mikołaja Tichonowa i Michaiła Diomina.

W dziale publicystyki znajdujemy zakończenie żywo napisanego reportażu Borysa Polewoja z podróży po Syberii — *Notatki angarskie.* Wśród recenzji warto odnotować notę krytyczną znanego prozaika Jurija Nagibina o tomiku opowiadań Ludmiły Uwarowej *Olchowka słucha* oraz krótki artykuł D. Danina o spuściźnie literackiej utalentowanego krytyka Aleksandra Roskina, który poległ w pierwszym roku wojny. Danin wysuwa postulat wydania serii wznowień prac zapomnianych krytyków lat 20-tych i 30-tych.

Październikowa NEWA poświęcona jest niemal całkowicie współczesnej literaturze chińskiej, reprezentowanej obficie przez liczne przekłady wierszy i opowiadań.

W dziale poświęconym problemom sztuki znajdujemy treściwy esej I. Wajsfelda, omawiający zagadnienia historii filmu radzieckiego. Autor krytycznie ocenia *Zarys historii filmu radzieckiego,* wydany przez Akademię Nauk ZSRR, zarzucając mu zbytnie skoncentrowanie uwagi na sprawach reżyserii z jednoczesnym pominięciem roli scenarzystów i aktorów filmowych. „Nawet dziś — stwierdza autor — historię filmu pisze się wyłącznie jako historię reżyserii filmowej." Wajsfeld z całym naciskiem podkreśla ogromne znaczenie filmu radzieckiego lat dwudziestych dla rozwoju światowej sztuki filmowej i domaga się wydania pełnowartościowej historii filmu radzieckiego, opartej na wszechstronnej analizie prądów i kierunków twórczych.

INOSTRANNAJA LITIERATURA również w przeważającej części poświęcona jest literaturze i sztuce chińskiej. Miesięcznik drukuje szereg utworów współczesnych, a także nader interesujący wybór klasycznej noweli chińskiej z epoki Tan oraz przekłady poezji wielkiego starożytnego poety chińskiego Tao-Juan-Mina, który żył na przełomie IV i V wieku naszej ery. Pismo zamieszcza szereg wypowiedzi pisarzy i krytyków zagranicznych na temat kultury chińskiej, m. in. Janusza Przymanowskiego i Teresy Lechowskiej.

Inostrannaja Litieratura publikuje dłuższe fargmenty wydanych w ostatnich latach *Memoires et fragment du Journal* i *Le voyage intérieur* Romain Rollanda.

Z utworów współczesnych autorów europejskich zwraca uwagę nowela niemieckiego prozaika i poety Bernharda Seegera *Rodzina Tauriegel* z tomu *Wo der Habicht schisst.*

W obszernej kronice wydarzeń kulturalnych znajdujemy dłuższą notę poświęconą grafice Bronisława Linkego.

zf

WIKTOR HAHN

(9.IX.1871 — 2.XI.1959)

Pierwszą swoją książkę — *Kilka słów o genezie „Mindowego", tragedyi Juliusza Słowackiego* — ukończył w 1892 r., by ją wydać („Nakładem Autora") w dwa lata później. Pierwszą nominację na profesora — w Uniwersytecie Jana Kazimierza — otrzymał z podpisem jeszcze cesarsko-królewskim. Pracował jako historyk literatury polskiej, nie o wiele krócej niż w ogóle istnieje ta dyscyplina naukowa. Przy ilu nazwiskach już nie kolegów, ale uczniów i uczniów ich uczniów wypadło mu wpisać do kartoteki drugą datę biografii, tę ostateczną — zrachować nie podobna.

Panował nad całością ojczystego piśmiennictwa, do każdej niemal kwestii wniósł przyczynek niebłahy. Z upodobaniem służył naukom pomocniczym historii. Także i polska filologia klasyczna musi go wliczyć pomiędzy zasłużonych. Wpływ zapewne Lwowa i patronatu Małeckiego spowodował, że naczelne miejsce w badaniach zajął Słowacki. (A rozpoczynało się to w czasach, gdy dalekie wciąż było „za grobem zwycięstwo" — gromkie przecież szły spory z „pomniejszycielami olbrzymów" i zawzięte kłótnie o „bluszczowość".) Przy tym wszystkim starczyło jeszcze życia (i wytrwałości), aby dokładnie poznać Kraszewskiego!

Emerytura wypadła w Warszawie; nigdzie tu nie prezydował, na uroczystościach nie bywał, od uczestnictwa we własnym nawet jubileuszu 65-lecia pracy nad dziejami twórczości i recepcji Słowackiego jakoś tam się wymówił. Poza domem uznawał już chyba wyłącznie czytelnię: wyraźnie lubił ogólną, stronił od profesorskiej. Niewielu zapewne spośród chadzających do Biblioteki Uniwersyteckiej wiedziało, że niski pan wyróżniający się maleńką bródką w dawno minionym stylu — to właśnie on. Dziewięć, osiem, siedem lat temu często, a i później czasami widywało się go, jak zapamiętale wertował sędziwe czasopisma. Narastające od bardzo dawna — domagały się wykończenia najważniejsze książki: drugie, znacznie powiększone wydanie *Bibliografii bibliografij* (1956), ogromna bibliografia *Shakespeare w Polsce* (dla której długo nie było nakładcy, nim wreszcie wyszła w 1958), bibliografia wreszcie do krytycznego wydania *Dzieł* Słowackiego i jej literacki margines — antologia wierszy o autorze *Króla Ducha*. Może też właśnie wówczas odbywało się poszukiwanie owych legendarnych listów poety, o których wiadomo, że Kallenbach je ogłosił, choć całkiem nie wiadomo — gdzie.

Taki wypadek zakłopotanej niewiedzy pewno się musiał zdarzyć, bo nic bez wyjątku, a nauka lubi anegdotę. Zwykła kolej rzeczy przybierała porządek odmienny. Pokusił się był w 1933 r. Jan Świerzowicz o bibliografię pism Chmielowskiego, uzbierało się 1681 pozycji. Przy tego rodzaju przedsięwzięciu trudno marzyć o komplecie, zawsze się coś prześlepi. Jakoż bibiograf nad bibliografy wnet reagował upominając się o uzupełnienia; ich liczba wyraziła się cyfrą 177. Albo inna scena, podsłuchana w wydawnictwie metodycznie wznawiającym Kra-

szewskiego. Redaktor kolejnego tomu wraca z Belgijskiej i oznajmia: „Profesor n a o g ó ł z przygotowania tekstu zadowolony, osiem stron uwag". Co to znaczy, wiedzą, którzy widzieli maczek tego pisma.

Toteż jeśli czyjeś szperactwa okazywały się bezskuteczne, jeśli zależało na szczegółach gruntownie zapomnianych — pisało się lub szło na stromą uliczkę Mokotowa. O ile się odpowiedź nie znajdowała natychmiast, wkrótce dostawało się list (pisany piórem zwykłym). Cudze wątpliwości nie dawały spokoju na równi z własnymi. Drogą korespondencyjną wędrowała kwerenda po całej Polsce. W miesiąc albo i później przychodził list następny — i tak dopóki zagadka nie została rozstrzygnięta. To trwało prawie do ostatnich dni; jeden z tego rodzaju listów nosi datę: „15.IV.59".

Przyłączył się do umarłych w sam dzień poświęcony ich pamięci. Uniwersytet Warszawski zawiadomił, iż „z najgłębszym żalem" żegna swego profesora zwyczajnego, nestora historyków literatury polskiej. Jednakże studenci polonistyki, którym w dniu pogrzebu odwołano zajęcia, nie fatygowali się na Powązki. A wspomagany czyimś nieuctwem chochlik sprawił, że na klepsydrach nazwisko będące synonimem skrupulatności wydrukowano błędnie; dopiero nożyczki, tusz i klej likwidowały kompromitację.

Ludzi skromnych, zwłaszcza gdy odchodzą w wieku podeszłym, wiernie wspominają nieliczni. Tym razem są to ci, których można spotkać na poniedziałkowych zebraniach Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Zabrakło nie tylko dawnego prezesa oraz niedawnego członka honorowego, lecz nade wszystko — Wielkiego Kolegi. Jak powiedziano o Janie Michalskim i jego bibliotece, tak o fiszkarni, wiedzy i pamięci Wiktora Hahna zapisać trzeba, że — na przekór bajce — „Był bogacz, co zbiorów potrzebnym udzielał".

Abe

POZNAŃSKI LISTOPAD POETYCKI

Zainicjowany przed trzema laty przez ze wszech miar sympatyczną grupę poetycką „Wierzbak" Festiwal Młodej Poezji w Poznaniu stał się już instytucją. Młoda poezja posiada więc teren i środki (w sensie fizycznym chociażby), ażeby corocznie konfrontować swój dorobek. Trudno dość nacieszyć się tym faktem.

Dzisiaj, wiemy wszyscy, a zainteresowani wiedzą aż nadto dobrze, trudniej młodemu poecie przecisnąć się ze swoim pierwszym zbiorkiem wierszy przez wydawnicze wrota niż przez biblijne ucho igielne. Wydawnictwa centralne (PIW, „Czytelnik", „Iskry", Wydawnictwo Literackie) wydają po kilka tomików poetyckich rocznie. W długich ogonkach czekają na swoją kolej poeci o nazwiskach osłyszanych, a cóż mówić o debiutantach. Rentowność panuje i przed poezją buchalterzy drżą jak przed zmorą, nie chcą jej i basta! Na szczęście jest prowincja. Wydawnictwom prowincjonalnym instytucje kontrolujące nie patrzą tak bardzo na ręce. Idea decentralizacji na odcinku wydawniczym żyje. Wydawnictwo Łódzkie, wydawnictwo Śląsk wykorzystują tę ideę w całej pełni i będąc panami u siebie dają poetom swoich regionów tę niezbędną szansę. Rzecz paradoksalna, tej szansy nie daje swoim poetom Wydawnictwo Poznańskie. Rzecz paradoksalna, powtarzam. Usytuowane w mieście o nowych, lecz już pięknych tradycjach Listopada Poetyckiego, w mieście, którego władze faktycznie opiekują się poezją (wiceprzewodniczący Rady Narodowej miasta Poznania, mgr Marzec, nie opuścił, jeśli się nie mylę, ani jednej imprezy Festiwalu), Wydawnictwo Poznańskie woli odprowadzać dochód „do centrali", niż wydać kilka poetyckich tomików. A jeśli już wyda (jak zbiorki poetów szczecińskich), to za subsydia specjalne. A przecież na terenie Poznania działa ruchliwa i interesująca grupa poetycka „Wierzbak", posiadająca indywidualności wybitne w skali krajowej, że wymienię Ryszarda Daneckiego i Mariana Grześczaka.

Taka jest sytuacja. Zaprezentować się jest dziś młodemu poecie niełatwo. Są oczywiście czasopisma, jest przede wszystkim dzięki Bogu *Współczesność*, starczy tego na pierwszy głód druku, ale nie da tak upragnionej przez każdego młodego poetę prezentacji. Dlatego właśnie dzisiaj, w trzecim roku swojego istnienia, instytucja Festiwa-

lu Młodej Poezji jest tak ważna i cenna. Spełnia ona funkcje wielorakie.

Jadąc na Listopad Poetycki do Poznania nie byłem w pełni świadom tych wszystkich rzeczy. Był to zresztą pierwszy Festiwal Młodej Poezji, na którym miałem być obecny. Przyznam się więc, że jechałem do Poznania spodziewając się bardzo wiele. Zjazd młodej poezji — myślałem — będzie okazją do niejednej batalii. Spodziewałem się namiętnych kontrowersji, gwałtownych polemik, trzaskania programami o pulpity, walki wielu młodych idei piękna. Któż — myślałem — bardziej od poetów jest świadom sztuki swojej i cudzej, któż bardziej od poetów jest wrażliwy na nowe, i to w dodatku któż od młodych poetów! Otóż tego wszystkiego nie było. To znaczy zawiodły moje spodziewania. Dyskusja była nudna, ciągnięta za włosy, kontrowersje naiwne, wzajemne zarzuty niecelne, polemiki banalne — wszystko tak, jak na innych spotkaniach, sesjach i zjazdach na całym tzw. szerokim świecie. Młodzi poeci nie przywieźli do Poznania tego żaru, tej potrzeby odnawiania sztuki, którą się u siebie w Warszawie, Krakowie, Łodzi legitymują. Nad obradami unosił się duch zgody, a więc kompromisu i kurtuazji, tej siostrzycy obojętności. Szczytem tego wszystkiego było wystąpienie pewnego utalentowanego, młodego poety z Łodzi, który z taką powagą, jak się zazwyczaj wygłasza program, wołał o prawo poety do kompromisu, nieoryginalności.

Gdyby nie Julian Przyboś, nie byłoby w ogóle o czym rozmawiać. Wygłoszony w pierwszym dniu obrad referat Artura Międzyrzeckiego miał tzw. szlachetne intencje pogodzenia eksperymentu z „ciągłością", śmiałości z rozwagą, ognia z wodą. Zgoda więc zapanowała. Niech Bóg strzeże sztukę przed taką zgodą!

Dopiero Przyboś ożywił duchy, ośmielił młodych poetów do brania na serio własnej młodości, do sprzeciwu, do niezgody. Mówił jak młody poeta — z czterdziestoletnim blisko doświadczeniem. Był najskrajniejszy, najbardziej niepogodzony. Pobudził więc do dyskusji i do sprzeciwów poetów młodych i najmłodszych. W wystąpieniach Stanisława Grochowiaka, Tymoteusza Karpowicza, Mariana Grześczaka zabrzmiały nuty własne.

Festiwal zawiódł więc moje oczekiwania bojów i polemik. Ale Festiwal, jak zresztą sama nazwa wskazuje, miał być i był przede wszystkim świętem. Święcono młodą poezję. Nie na sali obrad, nie w popiele dyskusji, ale w antraktach, w korytarzach, przy przy stolikach kawiarnianych, a przede wszystkim na wieczorach poetyckich, których było mnóstwo, świętowano. Tam właśnie odbywała się prezentacja wzajemna. Tam się poznawano, zachwycano się sobą, nie godzono się ze sobą. W ciągu tych dwóch dni wytworzyła się atmosfera ciekawości wzajemnej, a czyż może być atmosfera życzliwsza dla poezji?

Jednym z celów Festiwalu było, jak wiadomo, uwieńczenie najciekawszego debiutu poetyckiego roku. Jury (Julian Przyboś, Mieczysław Jastrun, Artur Międzyrzecki, Adam Ważyk i sprawozdawca) przyznało jednomyślnie nagrodę *Wierszom* Andrzeja Bursy. Na poematy Andrzeja Bursy, który przed rokiem zmarł śmiercią samobójczą, pada dzisiaj ciemny blask losu, który wymowę ich jeszcze bardziej zaostrza. To jest głos pokolenia. Na wieczorze poświęconym poezji laureata zdaliśmy sobie sprawę wszyscy z tej dużej, tragicznie utraconej szansy polskiej poezji.

Ponadto przyznano cztery wyróżnienia młodym poetom za ich pierwsze zbiorki w kolejności: Jacek Łukasiewicz, Ireneusz Iredyński, Helena Poświatowska, Teresa Socha-Lisowska. Obecni na festiwalu Łukasiewicz i Iredyński mieli możność zapoznać ze swoją twórczością szersze grono miłośników poezji. A trzeba podkreślić, że Poznań jest bardzo, dla mnie niespodziewanie, wrażliwym odbiorcą poezji. Na wszystkich wieczorach i wieczorkach, w pałacu Działyńskich, w Domu Studenckim, w Klubie Prasy i Książki, w Klubie Odnowa panował dosłownie ścisk. A przy tym publiczność nieprzypadkowa, ale otrzaskana, bywała, doznająca. Młode oczy, młode uśmiechy, młode wzruszenia, to wszystko stwarzało atmosferę zainteresowania, podniecającą uczestników.

Jedną z najciekawszych imprez Festiwalu był tzw. Wieczór Jednego Wiersza. W Klubie Odnowa dwudziestu sześciu najmłodszych poetów odczytało po jednym wierszu, a jury na gorąco wybrało trzech laureatów (Marian

Grześczak, Edward Stachura, Janusz Jęczmyk). Wypełniona po brzegi salka, rozciekawiona, nawet roznamiętniona, wtrącała zwischenrufami swoje nieoficjalne opinie (głuchy bas „w tym facecie coś jest" np.). Jurorzy mieli ostre poczucie kontrolowanej natychmiast odpowiedzialności.

Pisząc o Festiwalu jakże nie wspomnieć serdecznie o gospodarzach. A więc „Wierzbak". Ta poznańska grupa wzięła w swoje ręce organizację życia poetyckiego w Polsce. Znakomity organizator i w dodatku bezinteresowny. Bez cienia autoreklamy. Sam „Wierzbak" usuwa się w cień, oddając trybunę poznańską wszystkim poetom kraju. Ta skromność jest tak piękna, że aż niepokojąca. Niechże poeci Łodzi, Warszawy i Krakowa wydrą czym prędzej „Wierzbakowi" tę palmę z rąk. Poeci poznańscy mają też prawo do rozgłosu.

Festiwal Młodej Poezji pełnił lub próbował pełnić funkcje rozmaite. Nie był terenem starcia się artystycznych postaw, poetyckich programów nowości. Nie był niestety. A może po prostu młoda poezja anno 1959, poezja dopiero co wschodząca, nie posiada indywidualności, które by zdołały rozżarzyć nowe wiary i nadzieje sztuki? Byłby to sąd pochopny. Każda młodość, nim dojrzeje do programu, do świadomości swoich granic czy swoich bezgraniczności, wyżywa się i spala na ślepo w twórczości bezpośredniej, zawsze trochę żywiołowej. Indywidualności wśród młodych na pewno nie brak. Już chociażby wyróżnieni na Festiwalu Jacek Łukasiewicz i Ireneusz Iredyński. Reprezentują oni dwa bieguny, dwie tendencje młodej poezji. Łukasiewicz, autor najbardziej wykończonego utworu lirycznego, jaki się w młodej poezji anno 1959 pojawił, *Pięta*, ma świadomość sztuki w każdym, jak to się mówi, calu. Ani jednego słowa zbędnego, ani jednej frazy na wyrost, na niejasność, na żywioł. Cóż z tego, że jest także autorem utworów słabych, z pogranicza kiczu, pisanych jak gdyby innym, banalnym i epigońskim „balladowym" piórem, jak *Don Juan* czy *Janina*, jeśli umiał dać w *Pięcie* wzorzec swojej surowej doskonałości. Ireneusz Iredyński to znów szaleństwo wyprowadzone nawet poza kręgi piekielne, poza podświadomość, poza domenę nadrealizmu w jakieś obszary filozoficznego obłędu wyzwolonej wyobraźni. Tak wysoko nie mierzył przed trzema laty nawet Miron Białoszewski.

Sądząc po skrajnościach młoda poezja ma szanse, niemałe, nie mniejsze niż ta sprzed trzech lat. Oby tylko tych swoich szans nie zaprzepaściła w banalnych troskach o ciągłość kultury i kompromisową zgodę wszystkich programów, szkół i poetyk. Te troski trzeba zostawić jakimś przysłowiowym brodaczom.

zb

POSĄGI HENRY MOORE'A

Pamiętam wystawę Moore'a w Bernie szwajcarskim przed bodajże 9-ciu laty. Błądziłem wtedy wśród jego białych, ogromnych postaci, gęsto wypełniających tamtejszą „Kunsthalle", z tym samym uczuciem nagłej obecności czegoś obcego, jak teraz w „Zachęcie". A teraźniejsza wystawa, choć skromniejsza, bo nie skupia ani trzeciej części tego, co widziałem w Bernie, wzmogła jeszcze we mnie to pierwotne uczucie, zwłaszcza że ekspozycja jest o wiele lepsza. Rzeźby pomieszczono w luźniejszej przestrzeni, niektóre posągi okrążono wygiętymi ścianami-parawanami, skupiającymi osobną, dla nich tylko przeznaczoną miarę miejsca. Dzięki temu postacie Moore'a nie przeszkadzają sobie w organizowaniu przestrzeni wokół siebie, nie potrącają się wspomnieniem swoich form w powietrzu. Mają wokół dość pustej szerokości i wysokości, żeby dostatecznie uwydatnić wszystkie swoje strony plastyczne.

Czy tylko właściwości plastyczne? Wydaje mi się, że Moore jako rzeźbiarz jest połowiczny, że zatrzymał się w połowie drogi między bryłą a przestrzennością. Istotą jego sztuki jest dramat nierozstrzygnięty, a raczej: niemożność rozstrzygnięcia konfliktu między masą bryły, a tak silną wolą kształtu, że unicestwia bryłę. Jest to jaskrawie widoczne na przykładach rzeźb w rodzaju słynnych *Trzech figur stojących*, podobnych do ogromnych kręgli (znajdują się w jakimś angielskim parku, w „Zachęcie" jest ich fotografia). Te trzy gracje można przeciwstawić wielu postaciom, w któ-

rych stosunek bryły do przestrzeni w nią wpuszczonej (owych „dziur") jest mniej więcej zrównoważony.

Dlatego to nie odczuwam, patrząc na Moore'a, pełnych satysfakcji plastycznych, nie czuję tych czystych radości, jakie mnie wypełniają, gdy rozkoszuję się grą płaszczyzn w rzeźbach „rosnących" Arpa lub gdy unoszę się przepływem przestrzeni w doskonałych kompozycjach unistycznych Katarzyny Kobro. Moore jest połowiczny.

Ale te postacie budzą jakieś inne, już pozaestetyczne uczucie: uczucie, że obecna jest oto jakaś niesamowita obcość. Popatrzcie na *Spoczywającą postać w draperii:* żadna najbardziej naturalistyczna rzeźba nie da takiej iluzji, że to ż y j e, że ta figura jest jak jakaś „wieczna kobieta", że może wstać i „mieszkać między nami". I straszyć jak stwór przedwieczny. A przecież ta postać ma ledwie zaznaczone rysy twarzy. Ekspresjonizm, ale tak monumentalny, że budzi zarazem uczucie niesamowitej obcości i... Dziwne to uczucie: ta obcość porusza aż do strachu, ale i uspokaja tak, niemal tak, jak najbardziej monumentalna z monumentalnych rzeźba egipska. Tylko że posągi egipskie podnoszą naszą wrażliwość na wysokość doskonale zrównoważonej satysfakcji czysto plastycznej. A Moore jest jednak „literacki".

Skąd to uczucie niesamowitości? Czy to wrażenie silniejszej niż w rzeźbie naturalistycznej jak gdyby obecności modela? Gdy patrzyłem na niektóre jego rzeźby *(Król i królowa, Spoczywająca postać w draperii),* narzuciło mi się nagle przypomnienie wzrokowe figury niewolnika z Pompei. Oblany lawą, zastygł jak leżąca rzeźba z żelaznym kołem opasującym brzuch. Takie niesamowite wrażenie robią niektóre postaci Moore'a. Nie są przecież, gdy na nie patrzeć jako na kompozycję płaszczyzn i grę form, doskonałe. Małe, cienkie rączki królowej czy ręka *Spoczywającej postaci w draperii* rażą mnie, gdy patrzę na nie oczami plastycznie ujmującymi ich formy — „działają" one inaczej, właśnie tak, jak cienkie członki tego odgrzebanego w lawie niewolnika.

Albo te inne rzeźby, jakby starte przez wiatr i deszcz, jakby odkopane z ziemi i wydobyte z mułu dna morskiego... Może Wenus z Milo tak wyglądała wyłowiona przez marynarzy z morza, zanim ją oskrobano i przywrócono do (nienaturalnej w polichromowanej rzeźbie greckiej) marmurowej bieli. Można by przypuścić, że Moore z góry bierze pod uwagę działanie niszczące czasu na materiał swoich rzeźb. Przecież prawie wszystkie odnalezione rzeźby greckie miały odtrącone nosy. Moore tworzy głowy-kule, którym czas niewiele zaszkodzi... Nie, nie robi tego w tym celu, robi to odkrywając osobliwe piękno posągów zjedzonych przez deszcz, o wyżartych oczach i odgryzionych przez słotę nosach. Zdaje mi się, że dziurawi swoje rzeźby nie tylko dla gry płaszczyzn i mocnego efektu, jaki daje „dziura w całym". Te dziury są monumentalne monumentalnością zniszczonych posągów. Beznosy Sfinks jest bardziej pomnikowy: wieczność odtrąciła mu ten szczegół twarzy.

A jednak to wielki rzeźbiarz. Dawno nie doznałem wrażenia, które może nie jest przeżyciem estetycznym, ale z nim się wiąże najściślej. A jak? Chyba takim wzdrygnięciem się witał pierwotny artysta wszelką podobiznę, chyba tak czuł ulepiwszy figurę ludzką, jakąś Babę-Wenus neolityczną, lub rysownik, co wyrył po raz pierwszy mamuta na skale... Zdumienie, że to podobne, a więc i strach-radość, że to może tożsame: że ów narysowany mamut czy bizon jest w rysunku — obecny; że się go już jakby upolowało, że się go zwyciężyło, że się go posiada. Prapierwotne uczucie, od którego zaczęła się twórczość. Prymitywne i żywiące jeszcze magiczny zabobon (jak ten, co kazał średniowiecznym satanistom kłuć igłami figurki woskowe wyobrażające wrogów).

Wrażenie niedostępne już w naszych czasach nawet świątkarzowi robiącemu Jezusików frasobliwych. Chyba tylko dziecko je zachowało: dziecko, co przeżywa w skrócie zamierzchłą uczuciowość pierwotnych kultur. Ono też tak wierzy-nie wierzy, dziwi się i przejmuje się strachem, radością, gdy patrząc na lalkę bierze ją za żywą istotę.

Niektóre rzeźby Moore'a budzą takie pierwotne zdumienie.

Zastanawiam się, czy kiedyś jakieś dzieło sztuki dało mi to samo? Nie znajduję takiego wspomnienia. Tylko właśnie z dzieciństwa dobywają się wyraźnie obrazy wąwozów i ścieżek, ze sterczącymi z ziemi kamieniami,

którym — jak menhirom — oddawałem cześć. W tej czci było i ciągłe zdziwienie, że trwają o d r ę b n e ode mnie, twarde i niepokonane, i lęk, że coś znaczą, i nadzieja, że można je zakląć, aby mi sprzyjały. Kamienie Moore'a przypomniały mi te dziecięce lęki i zamierzchły mój kult kamieni z n a c z ą c y c h.

Może tajemnicza rasa rzezaczy kolosalnych głazów-figur na Wyspach Wielkanocnych tak czuła. (Oczywiście Moore'owi daleko do tej pierwotnej ostateczności formy. On się żywi raczej rzeźbą etruską i starogrecką.) Moore, syn górnika, lubownik głazów rosnących i wydzieranych z ziemi, kontemplator kamieni utoczonych przez powietrze i wodę — mógłby być zaliczony do tego architypu rzeźbiarstwa. Mógłby — gdyby nie owe „dziury", świadectwo nowoczesnego poczucia konfliktu między objętością zamkniętej bryły a napierającą i wdzierającą się weń próżnią dookolną.

Oto jakich doznań — czyżby odległych od przyjemności estetycznej? — dostarcza ten monumentalnie ekspresjonistyczny, archaicznie nowoczesny, ten połowiczny twórca posągów.

Julian Przyboś

O „MEANDRZE" TUDZIEŻ DEWIZACH

„...był on najwybitniejszym filologiem klasycznym, jakiego Polska w swojej historii wydała, a również jednym z najwybitniejszych i najbardziej oryginalnych badaczy świata antycznego, jacy w ogóle istnieli." Tak w stulecie urodzin Tadeusza Zielińskiego (1859—1944) pisze prof. Kumaniecki w poświęconym tej rocznicy numerze *Meandra* (8—9/1959). Garstka uczniów i przyjaciół wspomina mistrza, który przeszedł już do literatury *(Kongres we Florencji)*, a poniekąd także do legendy „z brodą Jowisza i w kapeluszu ojca Wotana".

Prócz przytaczanego artykułu redaktora czytać więc tu można wybitnie udane, miejscami wzruszające *Ze wspomnień ucznia* prof. Stefana Srebrnego, dwa szkice, które nadesłali uczeni radzieccy (prof. S. J. Loria ze Lwowa i J. M. Borowski z Leningradu), wiersze oraz stosowne kartki z pamiętnika J. Iwaszkiewicza (przedruki), dwa wreszcie (jedno rymowane) wspomnienia H. Mortkowicz-Olczakowej. Dr Gabriela Pianko opracowała bibliografię prac T. Zielińskiego 1880—1958 (383 pozycje), a dr Lidia Winniczuk podała do druku ostatnie listy otrzymane od profesora i jego córki oraz dostarczyła fotografii ze swoich zbiorów.

Podobno rocznice dezorganizują życie naukowe, jednakże zezwólcie pogrymasić. Uczonego miary światowej — w Polsce nie chce zapomnieć osiem osób! Te dwie pozostałe to doc. Maykowska (która w numerze nie pisze) i J. Parandowski, którego szkicu (nie wiadomo czemu, skoro dopuszczono zasadę przedruków) nie dołączono. Zeszyt „jubileuszowy" (podwójny!) liczy stron 65. Państwowe Wydawnictwo Naukowe oddało ów zeszyt korektorowi zgoła podejrzanemu: zniekształcono nazwisko Zielińskiego od razu w nagłówku (s. 387), przekręcono tytuł jego rozprawy doktorskiej (s. 388), zmieniono nazwisko niemieckiego filologa (s. 392). Za to przy wierszu Iwaszkiewicza nie zbrakło pedantycznego, a wcale niemądrego *sic!*

Wreszcie sprawa najistotniejsza. Ogół czytelników zna co najwyżej wznowione niedawno trzy tomy *Świata antycznego*. Nikt jakoś nie pomyślał dotychczas (lub nie dał o tym znać), że przydałby się *Sofokles*, że dwa tomy *Z życia idei* trudno są dostępne, a trzeci czeka, aby go ułożyć ze szkiców po czasopismach, że *Religie świata antycznego* (których tomy piąty i szósty nie są w ogóle opublikowane!) na pewno znalazłyby chętnych odbiorców. A sławne za granicą książki o Cyceronie i Horacym — ciekawe bynajmniej nie tylko dla specjalistów — dotychczas nie są przetłumaczone na język polski!

Chyba już dosyć wykrzykników zrzędzenia. Jeszcze tylko spokojne zapytanie: Czy PWN nie powinno by się podjąć wyboru ściśle naukowych rozpraw Zielińskiego, które by należało wydać w językach ich oryginałów (łacina, niemiecki, rosyjski, francuski) — tak jak właśnie postąpiono z puścizną innego naszego uczonego międzynarodowej sławy (Taubenschlaga *Opera minora*)? — Skąd morał, że niejaka znajomość historii nauki przydać się może nawet tym, którzy się głowią nad zagadnieniem dewiz.

Abé

Książki nadesłane

Klasycy literatury polskiej

Fredro Aleksander — *Dożywocie*. Komedia w 3 aktach wierszem. Wstęp i aneks opracował Witold Billip. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 180, 4 nl.

Kraszewski Józef Ignacy — *DZIEŁA. Mogilna*. Obrazek współczesny. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 234, 2 nl.

— *Jelita*. Legenda herbowa z r. 1331. Przygotował do druku, posłowiem i przypisami opatrzył Juliusz Kijas. Opracowanie graficzne: Zygfryd Gardzielewski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 251, 5 nl.

— *Syn Jazdona*. Powieść historyczna z czasów Bolesława Wstydliwego i Leszka Czarnego. Przygotował do druku, posłowiem i przypisami opatrzył Zygmunt Halawa. Opracowanie graficzne: Zygfryd Gardzielewski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 436, 4 nl.

Orzeszkowa Eliza — *Pisma krytyczno-literackie*. Zebrał i opracował Edmund Jankowski. Okładkę projektował Stanisław Kobielski. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. 642.

Sieroszewski Wacław — *DZIEŁA*. Tom XV. *Bajki*. Okładkę i obwolutę projektował Janusz Bruchnalski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 457, 3 nl.

Wyspiański Stanisław — *DZIEŁA ZEBRANE*. Tom 7. *Akropolis. Achilleis*. Karty tytułowe, tłoczenia i obwolutę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 427, 1 nl.

Zmijewska Eugenia — *Dola*. Opracowanie graficzne: Maria Łuszczkiewicz-Jastrzębska. (Biblioteka Powieści i Romansów). Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 285, 3 nl.

— *Płomyk*. Z pamiętnika instytutki. Opracowanie graficzne: Maria Łuszczkiewicz-Jastrzębska. (Biblioteka Powieści i Romansów). Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 205, 3 nl.

— *Serduszko*. Dzieje pożycia. Opracowanie graficzne Maria Łuszczkiewicz-Jastrzębska. (Biblioteka Powieści i Romansów) Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, wydanie I; str. 240, 4 nl.

Klasycy literatury obcej

Ajtmatow Czingiz — *Twarzą w twarz*. Przełożyła Krystyna Latoniowa. Ilustrował Ignacy Witz. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 82, 2 nl.

Heyse Paul — *Wesele na Capri*. Nowele włoskie. Przełożyli z niemieckiego Franciszek Mirandola i B. Merwin. Okładkę i obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 370, 2 nl.

Rilke Rainer Maria — *Poezje*. Redagował Julian Przyboś. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 166, 6 nl.

Schiller Fryderyk — *Intryga i miłość*. Tragedia mieszczańska w pięciu aktach. Przełożył Artur Marya Swinarski. Opracowała Barbara Płaczkowska. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 222, 6 nl.

Thackeray William M. — *Pierścień i róża czyli historia Lulejki i Bulby*. Z rysunkami autora. Pantomima przy kominku dla dużych i małych dzieci. Spolszczyła Zofia Rogoszówna. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie VIII; str. 203, 5 nl.

Tołstoj Lew — *Anna Karenina*. Przełożyła Kazimiera Iłłakowiczówna. Okład-

kę i kartę tytułową projektował Andrzej Heidrich. Rysunek na okładce Aleksandra Stefanowskiego. (Biblioteka Powszechna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; tom I str. 574, 2 nl; tom II str. 515, 1 nl.

Villiers de l'Isle — Adam F. A. — *Tortura nadziei i inne opowiadania.* Przełożyli: Zenon Przesmycki (Miriam) i Wacław Rogowicz. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Ilustrowała Maria Hiszpańska-Neumann. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 84, 4 nl.

Żywot łazika z Tormesu. Przełożył i posłowiem opatrzył Maurycy Mann. Ilustrował Mieczysław Jurgielewicz. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 110, 2 nl.

Poezja

Nowak Tadeusz — *Psalmy na użytek domowy.* Okładkę projektowała Teresa Stankiewicz-Chamielcowa. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 116.

Ozga - Michalski Józef — *Światowid.* Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 76.

Zagórski Jerzy — *Krawędź.* Okładkę projektowała Ewa Lewandowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 108, 4 nl.

Proza

Bahdaj Adam — *Order z księżyca.* Okładkę i ilustracje projektowała Czesława Utracka. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 184, 2 nl.

Bernanos Georges — *Zbrodnia.* Tłumaczyła Zofia Skolimowska. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektowała Lidia Bogusławska-Rompalska. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 209, 3 nl.

Cabaj Romuald — *Nihil novi.* Obwolutę i ilustracje projektował Andrzej Will. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. 225, 3 nl.

Coccioli Carlo — *Niebo i ziemia.* Tłumaczyła Stefania Zgórska. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 466, 2 nl.

Flukowski Stefan — *Płomień róży.* Obwolutę, okładkę i kartę tytułową projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 136, 4 nl.

Goliński Leszek — *Światło na fali.* Opracowanie graficzne: Andrzej Antoni Kowalewski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 223, 1 nl.

Hołyńska Małgorzata — *Kosmaty bożek Babalú.* Obwolutę projektował Henri Poulain. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 200, 2 nl.

Jowkow Jordan — *Żniwiarz.* Przełożyła Helena Bychowska. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Zbigniew Trzebiński. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 232, 2 nl.

Kaczyńska Anna Danuta — *Z ziemi i deszczu.* Obwolutę projektowali: Olgierd Kaczyński i Bolesław Utkin. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 155, 5 nl.

Kapeniak Józef — *Krwawi i hyrni.* Okładkę i kartę tytułową projektowała Hanna Balicka-Fribes. Obwolutę projektował Andrzej Antoni Kowalewski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 318, 2 nl.

Kingston W. H. G. — *Tułacze.* Okładkę i ilustracje projektowała Zofia Gutkowska. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 253, 3 nl.

Kleczkowska Krystyna — *Jutro nie będę tajemnicą.* Okładkę projektowała Bożena Kajanek. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 163, 1 nl.

Malicki Tadeusz — *Ludzie z gór i inne opowiadania.* Obwolutę projektowała Bożena Kajanek. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 307, 5 nl.

Mauriac François — *Życie Racine'a.* Tłumaczyła Maria Wierzbicka. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Przypisy opracował Leszek Kossobudzki. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 165, 3 nl.

Minkowski Aleksander — *Nigdy na świecie.* Obwolutę projektował Henri Poulain. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 155, 1 nl.

Morcinek Gustaw — *Jan Wantuła.* Obwolutę projektował Andrzej Czeczot. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1959, wydanie I; str. 61, 1 nl. 13 knl.

Nędza - Kubiniec Stanisław — *Sabałowe czasy.* Opracowanie graficzne: Andrzej Rohacki. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 235, 5 nl.

Odojewski Włodzimierz — *Miejsca nawiedzone.* Obwolutę projektował Henri Poulain. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 164, 4 nl.

Piętak Stanisław — *Upragnione losy.* Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 280, 4 nl.

Promiński Marian — *Król nie żyje niech żyje król.* Okładkę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 409, 3 nl.

Przyborowski Walery — *Lelum-Polelum.* Powieść historyczna z X wieku. Opracowanie graficzne: Tadeusz Szymon Kobyliński. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie III; str. 263, 3 nl.

— *Chrobry*. Opowiadanie historyczne z XI wieku. Opracowanie graficzne: Szymon Kobyliński. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 262, 2 nl.

Rytard Jerzy Mieczysław — *Na wielkiej grani. Wniebowstąpienie*. Okładkę i obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 285, 3 nl.

Stanuch Stanisław — *Portret z pamięci*. Okładkę projektował Lucjan Mianowski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 220, 4 nl.

Stone Irving — *Jack London. Żeglarz na koniu*. Przełożył Kazimierz Piotrowski. Obwolutę i okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 430, 2 nl.

Strumph Wojtkiewicz Stanisław — *Złote guziki. (Nowele i szkice)*. Okładkę i obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 227, 5 nl.

Timofiejew Grzegorz — *Miłość nie zna zmęczenia*. Obwolutę projektował Grzegorz Orłowski. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 342, 2 nl.

Monografie

Winsnes Andreas H. — *Sigrid Undset*. Przełożył Andrzej Kołaczkowski. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 276, 4 nl.

Listy, pamiętniki, wspomnienia

Prek Franciszek Ksawery — *Czasy i ludzie*. Przygotował do druku, przedmową, wstępem i przypisami opatrzył Henryk Barycz. Okładkę projektował Ryszard Gachowski. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. L, 576, 2 nl.

Schopenhauer Joanna — *Gdańskie wspomnienia młodości*. Przełożył i objaśnił Tadeusz Kruszyński. Obwolutę i okładkę projektowała Jadwiga Desage. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. 282, 2 nl.

Mickiewicziana

O języku Adama Mickiewicza. Studia. Redaktor: Zenon Klemensiewicz. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. 523, 1 nl.

Reportaże

Jantos Henryk, Kułtuniak Jerzy, Romanowski Zdzisław — *Granicznym szlakiem*. Reportaże. Opracowanie graficzne: Maria Dolna. Mapki wykonała Bożena Wojnecka-Hubicka. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1959, wydanie I; str. 266, 6 nl.

Esej, krytyka

Gerlecka Regina — *Wczesna twórczość Władysława Orkana. 1897—1902*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, wydanie I; str. 159, 1 nl.

Hutnikiewicz Artur — *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego. (1887—1936)*. (Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego. Tom VIII — Zeszyt II). Łódź, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959; str. 481, 3 nl.

Wyka Kazimierz — *Modernizm polski*. Okładkę i kartę tytułową projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 338, 2 nl.

FILOZOFIA

Gilson Etienne — *Duch filozofii średniowiecznej*. Tłumaczył Jan Rybałt. Przedmowę, przypisy i apendyksy tłumaczyła Izabella Truskolaska. Okładkę, obwolutę i stronę tytułową projektowała Irena Kauzikówna. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 439, 1 nl.

Sztuka

Steinborn Bożena — *Złotoryja. Chojnów. Świerzawa*. Zabytki sztuki regionu. Obwolutę projektował Ryszard Natusiewicz. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. 167, 1 nl.

DZIEŁA TREŚCI OGÓLNEJ

Słownik łacińsko-polski. Pod redakcją Mariana Plezi. Tom I: A—C. Opracowanie: I. Kazik-Zawadzka, Wł. Mech, R. Niemiec, Z. Orchel, M. Skimina, K. Stach, B. Sypniewska, A. Trombala, K. Weyssenhoff, St. Wilczyński. Obwolutę projektował Wiesław Kosiński. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, wydanie I; str. LII, 827, 3 nl.

RÓŻNE

Chamcówna Mirosława — *Uniwersytet Jagielloński w dobie Komisji Edukacji Narodowej. Szkoła Główna Koronna w latach 1786—1795*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. 259, 1 nl.

Krytyka pedagogiki burżuazyjnej. (Studia pedagogiczne. Tom VII). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. 320.

Kulisy wielkiej zbrodni. Opracowała Irena Bednarek. Obwolutę projektował Paweł Wilczek. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1959, wydanie I; str. 205, 3 nl.

W poprzednim numerze:

Piotr Lachmann: * * * (Patrzyliśmy na domy...) * * * (Więc po wiadasz poeta...) * * * (To jest dzień...) * * * (Po trotuarze...) — *Halin Maria Dąbrowolska:* Minione — *Stefan Gołębiowski:* Expressis — *Julian Kawalec:* Jabłka. Wojna już dawno się skończyła. Wśród swoich — *Adam Czerniawski:* Grzybobranie — *Wanda Sękulska:* Las — *Anna Pogonow ska:* Mury. Gwiazdy mają węch. Gąszcze — *Jean Reverzy:* Straty (prze łożyła *Zofia Chądzyńska)* — *Leszek Elektorowicz:* Fantazje jazzowe — *Jarosław Iwaszkiewicz:* Aktualność „Nieboskiej" — *Witold Klinger* O hymnie homeryckim — *Jerzy Strzetelski:* Słopiewnie James Joyce'a — *Paweł Beylin:* Krytyka i metoda. Archiwum: Mehoffer w Paryżu (d druku przygotowała *Barbara Kocówna)* — *Jan Prokop:* Od Larbauda d Harasymowicza — *Zygmunt Greń:* Jan Potocki.

Książka miesiąca: *Andrzej Kijowski:* Nad wodami Jordanu.

Wśród książek: *Anna Kamieńska:* Tragiczna książka — *Henryk Bereza:* „Lato" po latach — *Bożena Danek:* Wielkie dramaty dorosłych dzieci — *Wojciech Natanson:* Nowa książka Antoniego Olchy — *Stefani Podhorska-Okołów:* Salony i kazamaty — *Jan Wyka:* „Dziennik hiszpań ski" — *Lech Budrecki:* Dwuznaczność „The Turn of the Screw".

Na widnokręgu: *Jarosław Iwaszkiewicz:* Maria Dąbrowska — *Andrzej Kijowski:* Przegląd prasy — *Stanisław Fita:* Bolesław Pru i Mścisław Godlewski — *Wanda Smochowska-Petrowa:* Książka polska w Bułgarii — *Donata Zielińska:* Czapek nieznany — *Orygines Lessa:* Bo gata literatura bardzo biednych ludzi (opracowała *Janina Wrzoskowa)* — Przegląd Zagraniczny.

Noty

Książki nadesłane

Wydawca: WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 21/23
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 10.—
Cena prenumeraty: kwartalnej — zł 30.—, półrocznej — zł 60.—, rocznej — zł 120.—.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 6980/c z dnia 25.11.59 r.
Nakład 4.500 egz. Druk ukończono w styczniu 1960 r. C-81

Cena 10 zł

03479-60

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Jerzy Andrzejewski — Bramy raju · Bolesław Leśmian — Nieznane listy · Andrzej Stawar — Szkic o Sienkiewiczu · Zbigniew Bieńkowski — Dziennik rosyjski